

المعالجات الفنية والتقنية للمشغولات المملوكية والعثمانية كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة

إعداد:
حصه بنت عبد الكريم بن صالح المحمد

بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية تخصص أشغال فنية.

جامعة الملك عبدالعزيز
جدة
١٤٢٩هـ
٢٠٠٨م

المملكــة العربيــة السعوديــــــــة.
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربيــة للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بمحافظــة جدة.
فرع كليات البنات

اعتماد لجنة المناقشة

نوقشت رسالة الطالبة /حصة عبد الكريم بن صالح المحمد يوم السبت بتاريخ ٢٦ /١٤٢٩/٥هـ
وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأستاذة :

الاسم :	الوظيفة :	التوقيع :
١. الدكتورة وداد عبدالحليم جاد	أستاذ غير متفرغ بكلية التربية بجامعة المنيا	
٢. الدكتور ناصر علي الحارثي	أستاذ بقسم الحضارة الإسلامية بجامعة أم القرى	
٣. الدكتورة ماجدة خلف	أستاذ مشارك بقسم الفنون الإسلامية بجامعة الملك عبد العزيز بجدة	

قرار اللجنة :منح الطالبة درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية- تخصص أشغال فنية.
تاريخ موافقة مجلس الكلية على المنح : / / ١٤هـ

الختم

١٤٢٩هـ
٢٠٠٨م

مستخلص البحث

عنوان البحث:المعالجات الفنية والتقنية للمشغولات المملوكية والعثمانية كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة
أهداف البحث:
١.التعرف على التقنيات والمهارات الخاصة بإنتاج المشغولة الفنية الخشبية المملوكية والعثمانية والإفادة منها في مجال المشغولة الخشبية في التربية الفنية.
٢.التعرف على الصياغات التشكيلية التي اتبعها الفنان المسلم لإبداع أعماله الخشبية من خلال التحليل الفني للزخارف الشائعة والمنفذة على المشغولات الخشبية المملوكية والعثمانية.
٣.إيجاد مدخل جديد نحو التعرف على التراث والإفادة منه في مجال المشغولة الخشبية بالتربية الفنية.
فروض البحث:
١-تفترض الدارسة أن دراسة المشغولة الفنية الخشبية الإسلامية في العصر المملوكي والعثماني تعمل على تنمية الابتكار من حيث الأصالة والجدة.
٢-تفترض الدارسة أن الاستعانة بدراسة المشغولة الخشبية المملوكية والعثمانية قد يثري مجال أشغال الخشب من حيث الاستعانة في التصميم بالمفردات التشكيلية لهذا العصر.
٣-تفترض الدارسة أن الاستعانة بدراسة المشغولة الخشبية المملوكية والعثمانية من حيث تقنيات الأداء المستخدمة يثري المشغولة الخشبية المعاصرة.
منهج البحث:
تتبع الدارسة في بحثها المنهج الوصفي التحليلي لبيان و توصيف وتصنيف المشغولات الخشبية الإسلامية في العصر المملوكي و العثماني . وتتبع المنهج التطبيقي لصياغة و إجراء تجربتها الشخصية .
وقد أشتملت الدراسة على ستة فصول على النحو التالي.
الفصل الاول:التعريف بالبحث وخطواته.
الفصل الثاني: نبذة عن الفن الإسلامي منذ نشأته حتى نهاية العصر الأيوبي..
الفصل الثالث العصر المملوكي و العصر العثماني..
الفصل الرابع: المعالجات الفنية والتقنية للعصرين المملوكي والعثماني.
الفصل الخامس:الخامات والعدد والادوات.
الفصل السادس:التجربة العملية.
الفصل السابع:النتائج والتوصيات.
أهم النتائج:
١- تسهم عملية الدراسة لعناصر التراث وتفهمه في إعطاء حلول متعددة لعمل تصميمات مبتكرة يمكن تنفيذها من خلال التجريب والتطبيق وتتسم بالأصالة والمعاصرة.
٢- أن ثراء الحصيلة المعرفية للتراث لدى الفرد يتيح له الفرصة لكشف أنماط متعددة تعينه على إعداد تصميمات ذات وحدة متوافقة في العمل الفني.
أهم التوصيات:
من خلال ما تقدم في فصول البحث والنتائج التي توصلت إليها الدارسة ترى أن تقدم بعضا من التوصيات التي تسهم في مجال التربية الفنية بعامة وأشغال الخشب بخاصة .
١-الاهتمام بتنمية الرؤية بدراسة التراث لإثراء الحصيلة المعرفية والفنية لدى الدارسين ، والتي تسهم في إبداع أعمال فنية مستحدثة لها أصولها في الماضي مما يعمل على الحفاظ على ديمومتها
٢.توصي الدراسة بضرورة إعداد محتوى للمقررات التعليمية بمادة أشغال الخشب يدرس بها التقنيات والخامات المستخدمة في المشغولة الخشبية التراثية والعدد اللازمة لتلك التقنيات للحفاظ على بقائها .
٣.توصي الدارسة بزيادة عدد الساعات المخصصة لتدريس مادة أشغال الخشب،حيث أنها تستغرق وقتا طويلا أثناء التطبيق العملي وذلك يتطلب أكثر من فصل دراسي.
٤-ضرورة الاهتمام بتجميع التراث وتوصيفه وتصنيفه وتحليله للحفاظ عليه والإفادة منه .

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولـــك الحمد بعد الرضا والحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا البحث.

اللهم إني أسالك بمعاقد العز من عرشك ومنتهى الرحمة من كتابك واسمك الأعظم وجدك الأعلى بأن تجعل بحثـــي هذا خالصاً لوجهك الكريم وأن يكون عملاً ينتفع منه، وتجعله في ميزان حسناتي إنك سميع بصير.

انه ليشرفني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان بالجميل إلى مشرفتي الدكتورة وداد عبدالحليم جاد أســـتاذ دكتور أشغال فنية على ما قدمته لي من علم وجهد وإرشاد وتوجيه، وكانت خير عونا لي ومرشداً في كسب العلم والمعرفة، فلها كل تقديري وعظيم شكري واسأل العلي القدير أن يجعله في ميزان حسناهّا.

كما أوجه جزيل الشكر والتقدير إلى السادة أعضاء لجنة التحكيم الأستاذ الدكتور/ ناصر الحارثي أســـتاذ بقســـم التاريخ والحضارة الإسلامية بجامعة أم القرى على كل ماقدمه لي من عون ودعم ومراجع أثرت جوانب البحـــث ، وإلى الدكتورة / ماجدة خلف أستاذ مشارك بقسم الفنون الإسلامية بجامعة الملك عبد العزيـــز لتفضـــلهم بقبـــول مناقشة البحث.

كما أقدم خالص شكري وإمتناني إلى المهندس سامي نوار مدير إدارة حماية المنطقة التاريخية بأمانة محافظـــة جـــدة ، والأخ عبدالله فوال صاحب مؤسسة الفوال لأعمال النجارة والديكور ،و إلى كافة إداريـــات ومعلمـــات مركـــز المعتمد للتدريب النسائي بجدة ، وكذلك الأخ صالح المرداس والصديقات العزيزات سارة بابقي و نورالســـلمي و نسرين بادخن على كل ماقدموه لي من يد العون والمساعدة .

أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى منبع الحنان ورمز العطاء التي أسدت لي أسمى الدعوات وكانت سندا وعونـــا لي طوال فترة دراستي أمي الحبية.كما أحب أن أقدم خالص شكري إلى والدي الحبيب الذي غرس لدي حب العلـــم والمعرفة وتشجيعه الدائم على مواصلة مشواري أطال الله في عمرهما وحفظهما من كل مكروه.كما أتقدم بالشكر إلى رفيق دربي وشريك حياتي الذي احتواني بحبه وحنانه وساندني بتشجيعه لي ووقوفه بجانبي أثناء بحثي خاصـــة في تنفيذ العملي زوجي الحبيب المهندس نايف بادخن.

كما أتقدم بالشكر إلى من هم سندي في الحياة بعد الله جعلهم الله ذخرا لي،لا حرمني الله منهم أخـــواني وأخـــواتي الأحباء على احتوائهم وتشجيعهم لي.كما أقدم أطيب عبارات شكري إلى أهل زوجي الكرام على سعة صدورهم ومساندهم واحتوائهم لي خلال فترة دراستي.

كما أحب أن أشكر كل من أسدى إلى معروفا..لست منه منكرا..وكل مـــن مـــد يـــد العـــون لي في أصـــعب الظروف..وإلى كل من شاركني بوقته..وسؤاله..وأنامل يده..ودعاءه لي.

محتويات الرسالة

فهرس الأشكال

فهرس اللوحات

الفصل الآول

- خلفية البحث.
- مشكلة البحث.
- فروض البحث.
- أهداف البحث.
- أهمية البحث.
- حدود البحث.
- منهج البحث.
- مصطلحات البحث.
- الدراسات المرتبطة.

خلفية البحث :

بدأ تاريخ الإسلام منذ أن بعث الرسول صلى الله عليه وسلم ، وخلال أقل من قرن من الزمان ، تم فتح معظم بلاد العالم القديم مثل : سوريا والعراق ومصر،وكان بزوغ الدين الجديد بداية لمرحلة حضارية هامة ، بدأ معه مزيج من التقاء الثقافات والفنون والحضارات ذات سمات خاصة متأثرة بالحضارات السابقة ، حيث سجلت بصماتها على صفحات التاريخ العالمي . وقد تهافت العلماء المسلمون على تناول التراث ، الذي خلفته الإمبراطوريتان الإغريقية والبيزنطية،وطوعوه لفلسفتهم الروحية المتميزة ،فنشأت الثقافة الإسلامية متكاملة ومتطورة في ظل العقيدة. (عطية :١٩٩٤م ، الألفي : ١٩٦٩م ، طالو: ١٩٩٩م)

أن بداوة العرب وطبيعة بلادهم وبخاصة قبيل ظهور الإسلام ، لم يكن من شأنهما أن يشجعا على ازدهار العمارة والفنون الزخرفية بين ظهرانيهم ،ولكن قامت بينهم فنون أخرى كالشعر والخطابة والأدب. إلا أن سنة الفنون واحدة ، كل منها يأخذ من الفنون التي سبقته ، ولا يمنعه هذا من "آن تكون له ذاتيته وعناصره المستنبطة ، أما الفنون الأصلية إلى حد كبير فهي الفنون العريقة في القدم كالفن المصري القديم ، والفن الصيني والإغريقي . (حسن : د . ت ، الزعابي : ١٩٩٩م)

ومن قراءات الدارسة المتعددة اتضح لها إنه عندما تبلورت الثقافة الإسلامية ، تجددت معها المظاهر التي صاغت طابع الفن الإسلامي ، ومن أهم هذه المظاهر ، النظر إلى الإنسان على أنه جزء من الكون وليس محوراً له ، ومن هذا المنطلق ابتدع الفنان المسلم صيغة جديدة لمعالجة موضوعاته وأعماله وتبلورت هذه الاتجاهات الجديدة للفنون في ظل رعاية الحكام العرب الذين حكموا هذه الدول ، وكان ذلك واضحا منذ قيام الدولة الأموية في الشام والتي حرص رجالها على أن لا يكون مظهرهم أقل من مظهر الأعاجم على حد تعبير معاوية بين أبي سفيان مؤسس هذه الدولة حتى لا يستخفوا بهم فأقبلوا على التشييد والبناء والتعمير والتصنيع مستعينين في ذلك بالصناع والفنانين في البلاد التي دانت لهم .(الطايش : ٢٠٠٣م ، الشامي : ١٩٩٠م ، الزعابي : ١٩٩٩م)

ولقد كانت أفضل المصطلحات التي سميت بها تلك الفنون والتي ازدهرت في العالم الإسلامي هو مصطلح الفن الإسلامي ، لآن الإسلام حلقة الاتصال بينهما ، ولأنه جمع شتاتها وألف منها وحدة متمايزة على الرغم من تباين أصولها ،ولأن هذه الفنون ازدهرت في ظل الإسلام وبرعاية الدول الإسلامية سواء ، أكان الفنيون أنفسهم من المسلمين أم من أهل الذمة . (حسن : د .ت ، الألفي : ١٩٦٩م)

تلك النوعية من الأصالة في مختلف الصناعات الفنية ذكرها ليبون (د .ت :١٨٨) بقوله (انه يكفي نظرة على أثر يعود إلى الحضارة العربية كقصر أو مسجد أو على الأقل أي شي ، محبرة أو خنجر أو غلاف مصحف ، لكي نتأكد من أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعا موحدا ، وأنه ليس من شك يمكن أن يقع في أصالتها .وكذلك يمكننا القول بأن هذه الأعمال ليس لها أي علاقة واضحة مع أي فن آخر . أن أصالة الفن الإسلامي العربي واضحة تماما).

يتفق كلا من (الصايغ : ١٩٨٨م ، علام : ١٩٩٢م ، كونل : ١٩٦٦م) بقولهم : ومن هنا يمكن القول بأن الفن الإسلامي نشأ متأثراً بفلسفة هذا الدين ومبادئه ،فحقيقة الأمر أن الفن الإسلامي لم يكن ذلك الفن الذي صور مشاهد الإسلام أو عبر عن مواقف البطولة وخصال الفضائل الحميدة للصحابة كما هو الحال في الفن المسيحي . ولكن مبدأ التوحيد كان أهم المنطلقات لإلهام الفنان المسلم والتي انعكست على ما أبدعه من فنون .

ويؤكد ذلك البهنسي (١٩٧٤م:٧) بقوله ((أن مبدأ التوحيد من أهم هذه المنطلقات فالوحدانية والواحد الأحد في الدين الإسلامي كانت مصدراً هاماً الهم الفنان لهذا التمركز الأوحد في وجود الخالق . وإن فكرة الوحدانية قائمة على اعتبار أن ذات الإله مطلقة ، فهو واحد بذاته واجب الوجود لذاته ، وهو الوجود الحقيقي الدائم)).

يذكر كلا من (قطب : ١٩٨٣م ، الألفي : د .ت ، الشامي : ١٩٩٠م ، علام :١٩٩٢م) بقولهم : إن التصور الإسلامي لحقيقة دوام الله وحده كان باعثاً قوياً انعكست أبعاده الفلسفية لدى الفنان المسلم ، ومن هنا ظهر ميل الفنان المسلم إلى التجريد والتحوير لأشكاله وإلى شغل فراغات أعماله الفنية وتغطية أسطحها بالنقوش ، بهدف إذابة حجم الأجسام بها وتجريدها من ماديتها . وتبلورت هذه الاتجاهات الجديدة للفن ابتداء من الدولة الأموية ، وتشكلت إبداعاته وفقا لجوهر العقيدة الإسلامية . والتي صبغت الفن الإسلامي بطابعه المميز وشخصيته المنفردة ، من أجل الأغراض الجمالية والانصراف عن تمثيل الكائنات الحية . حيث حاول التوفيق بين العناصر التشكيلة ونوع في قيمتها الخطية والملمسية ، وهكذا ظهر المزج المتداخل للعناصر المختلفة في الفن الإسلامي . عندما زاوج بين الخطوط المنحنية الدوارة مع العناصر الهندسية ذات الجمال الرياضي ، وأن التجريد والبعد عن الطبيعة ليس لعجز الفنان عن النقل من الطبيعية بل هو تحوير مقصود ولذاته من غير شك ليرتفع عن مرتبة التقليد ، ومن هنا نجد أن للفنان المسلم اتجاها جديدا لم يكن معروف من قبل ، حيث نشأت الحلول الإبتكارية لتحقيق المبادئ التي نستشعرها في جوهر العقيدة ، في الموائمة بين هذه المبادئ والثراء الذي عاش فيه المسلمون . وهذا ما دفع الفنان المسلم إلى العمل على تحويل الخسيس إلى نفيس فهو ليس عن ضيق ذات اليد بل للموائمة بين العقيدة والابتكار لتوفير الاحتياجات بما لا يغضب الله عز وجل.

يذكر كلا من (علام : ١٩٩٢م ، الألفي : ١٩٦٩م ، ماهر : ١٩٨٦م) بقولهم : مثال على ذلك البريق المعدني في الخزف وكذلك المحاريب والمنابر فبدلاً من ترصيعها بالأحجار الكريمة ، إلا أنهم فضلوا عملها في الأغلب الأعم من الخشب أو الجص أو الصلصال المزجج واستطاع الفنان أن يجعل من هذه الخامات الرخيصة بما أصبغه عليها من زخارف دقيقة وألوان جميلة وموائمة بين الخامات المختلفة إلى أعمال فنية مميزة جمالياً . تأكدت معها شخصية الفنان المسلم ، وكانت الحضارات الإسلامية في كل مشارق الأرض ومغاربها متأثرة بالحضارات السابقة كما سبق ذكره.

والدراسة ستتناول في بحثها هذا المشغولة الخشبية في ظل الدولة المملوكية والعثمانية لما نالته الصناعة والتجارة من إهتمام وازدهار في ذلك العصر ، حيث راجت التجارة مع أوروبا وازدهر الجانب الاقتصادي و الذي أدى بالتالي إلى الثراء في مجال الفنون نتيجة لإغداق الأموال وجزل العطاء للحرفيين و الفنانين ، فتنافسوا على إبداع منتجاتهم كلا في مجاله . و قد ذكر عدد من المؤرخين ذلك العصر وما لقيه من ازدهار في المجالات المتعددة و المتنوعة من بينهم ما ذكره كلا من (عثمان :٢٠٠٠م ، بردي : ١٩٣٠م) قولهم ((كان ازدهار الاقتصاد في العصر المملوكي من العوامل التي لعبت دورا هاما في الإكثار من إنشاء المنشآت الدينية أو المدينة ، وقد اشتهر عصر المماليك بالثروة والمال نتيجة الدور الذي قامت به دولتهم في النشاط التجاري بين الشرق والغرب ، ومع المال والثروة يكون البذخ والرغبة في التأنق والتفنن)) كما ذكر في موقع أخر قوله ((أمام هذه ازدهرت كافة الفنون ومن بينهما العمارة ، ولم يقنع المعمار في العصر المملوكي بالجهد البسيط في عمله وإنما أصبح يبالغ وهو مطمئن تماماً إلى انه سيجد من التقدير وحسن الأجر ما يحفزه إلى مزيد من الجهد والعناية فأخرج تحفا فنية معمارية لم تقف عند حد مستوى الإتقان والجمال بل دفعت المعاصرين لإنشاء ما يوازنها في الدقة والعظمة لرغبة التنافس فكثرت أعداد المنشآت الدينيةكثرة مطردة))

وقد شغل فِكر الدارسة الفن الإسلامي وما تميز به من فنون متعددة بعامة والفن في العصر المملوكي والعثماني بخاصة في مجال المشغولة الخشبية من الناحية الوظيفية وتقنياتها لما كان بهما من ثراء وازدهار فني مليء بالقيم الفنية والجمالية ، وما فيه من جوانب ابتكاريه وإبداعية .

ولما كانت التربية الفنية بما لها من باع كبير في تنمية الفكر والوجدان في تكوين الفرد حيث اهتمت بمجال التراث كأحد جوانب المعرفة سواء أكان تراث عالمي أو إسلامي أو محلي .

من هذا المنطلق اتخذت الدارسة مجال الأشغال الفنية باعتباره أحد روافد التربية الفنية مجالا للدراسة ، وخصت من خلاله المشغولة الفنية الخشبية التراثية في كل من العصر المملوكي والعثماني ، لما لها من سمات وخصائص في الفن الإسلامي تميزها عن غيرها ، من حيث الحشوات والرسومات والمفردات التشكيلية ، والتقنيات من تطعيم وترصيع وحفر وتفريغ ، والتي تعد سمات للمشغولة الخشبية والمتمثلة في المنابر، والخزنات و الشرفات وبعض قطع الأثاث ، والتي توضح كيفية تكيف الإنسان مع بيئته مما يعمل على التعرف على هذا التراث من كافة جوانبه ، في محاولة للتعرف على جزء من تاريخنا ، والإفادة منه خاصة وأن التراث الفني يوضح الدور الثقافي للفن في الحضارة الإسلامية ، ويعطي لدارسي التربية الفنية قاعدة واضحة لتفهم وظائف الفن في المجتمع ، ويوضح دور الفن في تعزيز الانتماء للوطن والمجتمع و للحضارة الإسلامية .

مشكلة البحث:

في خضم التطوير السريع الذي يشهده العالم الإسلامي مع الانبهار بالحضارة الغربية و إفرازاتها ومع التقليد و الاستيراد لكل ما وصل إليه الغرب في كافة المجالات ، أصبح الكثير من تراثنا العريق يحتاج إلى أيدي تزيل عنه الغبار ، وتقوم بتحقيقه ونشره ، خاصة في تلك الظروف التي تمر بها الأمة الإسلامية .

هذا مما أثار الدارسة ودفعها لاختيار هذا الموضوع ، وهو المشغولة الفنية الخشبية التراثية، وما بها من تقنيات وبنائيات وتراكيب ، إلى جانب كون المشغولة الفنية الخشبية تعد أحد مجالات الدارسة بقسم التربية الفنية ، وهذا ما دفع الدارسة إلى محاولة الاستزادة والتعمق في هذا المجال لما يضمه من ثراء في المشغولة الخشبية وتقنيتها و أصولها وتصميمها ، والتي ستؤول إلى الاندثار بمرور الزمان إذا لم تراعَ.

من هذا المنطلق تحاول الدارسة الإجابة على السؤال التالي:

إلى أي مدى يمكن الإفادة من المشغولة الفنية الخشبية في كل من العصر المملوكي والعثماني ، في تزويد هذا المجال بالخبرات والتقنيات و الإمكانيات والمفاهيم ، لإبداع أعمال فنية تجمع بين التراث والمعاصرة وتعمل على تنمية للحضارة الإسلامية.

أهداف البحث :

١. التعرف على التقنيات والمهارات الخاصة بإنتاج المشغولة الفنية الخشبية المملوكية والعثمانية والإفادة منها في مجال المشغولة الخشبية في التربية الفنية.
٢. التعرف على الصياغات التشكيلية التي اتبعها الفنان المسلم لإبداع أعماله الخشبية من خلال التحليل الفني للزخارف الشائعة والمنفذة على المشغولات الخشبية المملوكية والعثمانية.
٣. إيجاد مدخل جديد نحو التعرف على التراث والإفادة منه في مجال المشغولة الخشبية بالتربية الفني .

أهمية البحث:

١. ترجع أهمية هذا البحث إلى تعميق الانتساب والانتماء للحضارة الإسلامية بتبصير الدارسين في كنه الأشـــياء وتوسعة الرؤية وتعميقها من خلال طريقة علمية منظمة ، والتي تعد جوهر العملية التربوية من خلال الحفاظ على التراث والتعرف عليه شكلاً ومضموناً والإفادة ممن معطياته.
٢. الإلمام بالحضارة الإسلامية وبثقافة المجتمع الإسلامي بالدراسة العلمية والعملية والتدريب على رؤية التـــراث الفني وهضمه ، مما ينمي عملية الإبداع الفني الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة ، وبالتالي إلى تكيفه وانتمائه لوطنه ولا يشعر بالغربة فيه.
٣. إثراء مجال التربية الفنية بتزويده بالمعلومات والتقنيات والصياغات وتوظيفها في مجال المشغولة الخشبية والـــتي تعد جزء من التربية الفنية.

فروض البحث :

١. تفترض الدارسة أن دراسة المشغولة الفنية الخشبية الإسلامية في العصرين المملوكي والعثماني تعمل على تنمية الابتكار من حيث الأصالة والجدة.
٢. تفترض الدارسة أن الاستعانة بدراسة المشغولة الخشبية المملوكية والعثمانية قد يثري مجال أشغال الخشب من حيث الاستعانة في التصميم بالمفردات التشكيلية لهذا العصر.
٣. تفترض الدارسة أن الاستعانة بدراسة المشغولة الخشبية المملوكية والعثمانيـــة مـــن حيـــث تقنيـــات الأداء المستخدمة يثري المشغولة الخشبية المعاصرة.

حدود البحث:

أ- حدود الموضوع:

١. تقتصر الدارسة على دراسة المشغولة الخشبية الإسلامية في مجال التراث الإسلامي من حيث الإطار الفكـــري والفلسفي والحفاظ عليه والتفاعل بين القيم الجمالية والوظيفية والحلول التشكيلية في العصـــرين المملـــوكي والعثماني.
٢. تقتصر الدارسة في هذا البحث على دراسة معالجات أسطح المشغولة الخشبية الإسلامية في العصرين المملوكي والعثماني ، إلى جانب تقنيات تجميع المشغولة الخشبية والزخارف الشائعة وتقنياتها والمنفذة على المشـــغولات الخشبية.
٣. تقتصر الدراسة في هذا البحث على التجربة الشخصية للدراسة والتي تستغرق حوالي فصلين دراسيين.
٤. تقتصر الدراسة على إستخدام الخامات الطبيعية والصناعية ، كمكملات للأخشاب مثل (قشـــر البـــيض ، والصلصال الحراري الملون ، والجلود الصناعية المختلفة الملمس ، الإلكسان ، الزجاج الملون).
٥. تقتصر الدراسة على إستخدام الأخشاب الطبيعية (خشب الزان) ، والأخشاب الصـــناعية مثـــل (خشـــب الكونتر الملبس بقشرة الجوز ، وخشب الكونتر الملبس بقشرة الزان ، وخشب mdf ، الفورمايكا) .

حدود المكان:

دراسة المشغولات الخشبية المملوكية والعثمانية بصفة عامة وفي المملكة العربية السعودية بصفة خاصة (منطقة الحجاز).

حدود الزمان:

تتمثل حدود الزمان في مشغولات العصرين المملوكي والعثماني و القائمة اعتبارا من القرن السابع الهجري و حتى القرن الثالث عشر الهجري الموافق الثالث عشر ميلادي حتى القرن التاسع عشر الميلادي.

منهجية البحث :

تتبع الدراسة في بحثها المنهج الوصفي التحليلي لبيان و توصيف وتصنيف المشغولات الخشبية الإسلامية في العصرين المملوكي و العثماني . وتتبع المنهج التطبيقي لصياغة و إجراء تجربتها الشخصية .

الإطار النظري للبحث :

١. نبذة تاريخية عن الفن الإسلامي و فلسفته للوقوف على المشغولات الخشبية الإسلامية في عصري المماليك و العثمانيين بعامة و داخل المملكة خاصة .
٢. الأبعاد التشكيلية و الأسس الفنية و البنائية التي قامت عليها المشغولة الخشبية الإسلامية في العصرين المملوكي و العثماني ، والمعالجات التشكيلية للخامة والإطار الوظيفي المصاحب لها .
٣. تصنيف الخامات الطبيعية و الصناعية للأخشاب الداخلة في إنتاج المشغولة الخشبية و الوسائط التشكيلية المكملة لها و بيان إمكانياتها .
٤. الأساليب التقنية والفنية (الزخارف) المستخدمة في صياغة تلك المشغولات .
٥. تصنيف الأخشاب ، والعدد والأدوات المستخدمة وبدائلها الحديثة والتي أتاحها التطور العلمي والتكنولوجي والتعرف عليها للإفادة منها .

الإطار التطبيقي للبحث:

أولا: التجربة الذاتية للدراسة .

تجري الدراسة تجارب تشكيلية مستفيدة من الدراسة الوصفية التحليلية السابقة وذلك بتصميم وتنفيذ عدد من المشغولات الخشبية ، بهدف تطبيق ما استخلصته من الدراسة النظرية وفي ضوء ما زودنا به العلم الحديث من أدوات وأجهزة من خلال مداخل ومخارج خاصة بالتجربة.

ثانيا : نتائج البحث .

رصد لنتائج التجربة بعد عرض لنتائج البحث بعامة من خلال مناقشة فروض البحث .

التوصيات :

صياغة توصيات البحث بناء على ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

مصطلحات للبحث:

تتناول الدراسة بعض من المصطلحات الخاصة بالبحث والواردة في عنوانه إلى جانب بعض المصطلحات التي سيرد استخدامها في داخل متن الرسالة والخاصة ببعض التقنيات.

المعالجات الفنية :

يقصدبها كل ماأتبع لإنتاج المشغولة الخشبية من حيث الشكل ، من تصاميم وزخـــارف ورســـومات المشـــغولة الخشبية، بمعنى أن المعالجات الفنية هي اول خطوة لإنتاج مشغولة فنية قبل تنفيذها . ففي العصر المملـــوكي وصـــلت الفنون والزخارف ذروتها في أيام قايتاي ثم أخذت بعد موته في الهبوط عن مستواها وقد اســـتمرت بعـــد ذلـــك في التدهور الى أن أتى العصر العثماني ، وتعد أغلب زخارف العهد المملوكي والعثماني هي الزخارف الهندسية والنباتية ، كما أستخدمت الكتابة في الزخرفة وقل استخدام الرسوم الآدمية والحيوانية وغيره من ذوات الروح التي تمثـــل الحيـــاة العامة.(الشال :١٩٨٤م ، حجاج : ١٩٧٢م) .

التقنية :

يعرفها الشال(١٩٨٤م ـــ :٢٨٢) بقوله (هي الطرق الفنية المتبعة لإخراج العمل الفني في أصول صناعية صحيحة) تقصد بها الدراسة كل ما يتبع لإنتاج مشغولة خشبية من طرق لإخراج الشكل المراد صنعة سواء التجميع باســـتخدام النقر و اللسان و الكوايل ....الخ و الحفر و التطعيم و التفريغ ..الخ بما يناسب وظيفتها .

الأشغال الفنية :

وتعرفها حجاج (١٩٧٢م :٩) بقولها ((إنها نوع من الأعمال الفنية قوامها استغلال الخامات البيئية المتوافرة حول الفرد حيث يقوم بالتعبير من خلال هذه الخامات فيعين تشكيلها أو يقوم بالتوليف بينها أو يضيف إليها أو يحذف منها مستخدما في ذلك الخبرات و المعلومات المختلفة لتطويع هذه الخامات بما يتناسب مع شخصيتها))

تعرفها جاد (١٩٩١م :١٠) بقولها : المشغولة الفنية هي أحد مجالات التربية الفنية يمكن لهـــا أن تـــرتبط كلغـــة تشكيلية بمتغيرات العصر سواء الفكرية أو الفلسفية أو التقنية ، حيث تستوعب تلك الأفكار و المفاهيم الجديدة ومن ثم صياغتها في قوالب جديدة ، فيدخل في تصميمها و تنفيذها صياغة الخامات المتوفرة كمعطيات للتكنولوجيا المعاصـــرة بحيث تتألف مع التشكيل و تقنياته و الفكر المعاصر ، وعلى ذلك يمكننا القول أن المشغولة الفنية تعتمد في إخراجهـــا على العديد من الخامات و التأليف بينها و إعادة تشكيلها و صياغتها ، سواء أكانت خامات طبيعية أو مصنعة ، وهي بذلك تفتح مجال التجريب و الابتكار .

التعريف الإجرائي للأشغال الفنية :

ترى الدراسة أن المشغولة الفنية ليست عملية تصنيع أو إنتاج لبعض المشغولات بالجملة كما هـــو المعتقـــد عنـــد البعض، بل لاهي تعني عملية خلق و ابتكار ذاتي لتعبيرات جمالية قوامها استغلال الخامات المتوفرة حول الفرد ، ليعبر

من خلالها و يعيد صياغتها و يقوم بالتوليف بينها أو يضيف إليها أو يحذف منها ، مستعينا بخبراته و معلوماته و مهاراته لتطويعها.

وبناء عليه فان مفهوم الدراسة للأشغال الفنية قائم على المعالجات المتعددة منها الأشكال المجسمة ذات البعد الثالث الحقيقي أو المسطحة ذات البعدين.

وهي في بعض الأحيان تأخذ صورة منتجات جمالية تحقق الرغبة الأصيلة في التعبير بالخامات وأحيانا أخرى يضاف إليها جانب نفعي جمالي . وهو ما تسعى الدراسة إلى تحقيقه في بحثها.

المشغولة الفنية الخشبية المعاصرة.

سبق أن عرفنا المشغولة الفنية بعامة ، أما المشغولة الفنية الخشبية فهي التي تشمل على كل ما أنتج من الأخشاب مثل الأثاث المنزلي القطع الخشبية سواء من الإنتاجيات الصناعية أو الإنتاجيات الفنية التي يستخدمها الفرد وتتميز بوجود تقنيات متعددة وأيضا خامات متنوعة سواء خشبية أو خامات مساعدة إضافة إلى التعريف الإجرائي السابق للمشغولة الفنية المعاصرة .

المعاصرة تأتي من خلال ثلاث محاور أساسية وهي ((التواجد أو الحدوث في العصر الحالي ، أي مسايرة العصر وكل ما هو حديث ، المعاصرة بمعنى عاصر فترة زمانية معينة وعايش ظروفها ، والمعاصرة بمعنى الاستمرارية والتكامل مع قوى البيئة))

وتعني الدراسة بالمعاصرة وجودها في فترة زمانية تواكب العصر الذي نحيا فيه ومعايشة لظروفه.

الابتكار.

تقدم الدراسة بعض التفسيرات للخبراء المعنيين بهذا المجال لتحديد معنى الابتكار والذي يعتبر اصطلاح لغوي هام ، وتوجد عدة تعريفات مختلفة لمفهوم الابتكار منها.

تعريف الخالدي(١٩٧٦م :٥٩) للابتكار **بأنه** ((أسلوب من أساليب التفكير الموجه الذي يسعى من خلاله الفرد إلى اكتشاف علاقات جديدة ، أو أن يصل إلى حلول جديدة للمشكلات ، أو يخترع أو يبتكر مناهج أو أجهزة معينة أو ينتج موضوعات أو صور جميلة . وبالمعنى العام هو إنتاج أي شيء يكون أساسا جديدًا و ايجابياً . ويحدث عندما يكون الفرد مثار ذاتياً ، أكثر من كونه مقلداً . فالابتكار ليس مجرد لجميع للعناصر القديمة ، وان كان لا يمنع أن يكون توظيفا جديدا أو تكويناً جديداً لعناصر قديمة ، بل ويتضمن أيضا ابتداع نماذج جديدة من التعبير الفني .

أما صالح (١٩٨٦م :١٦٠) فيتناول الإبداع باعتباره ، عملية معقدة تعتمد على مجموعة من القدرات تتميز بعدد من الخصائص أهمها الحساسية تجاه المشكلات ، والطلاقة والأصالة والجدة والتفرد والمرونة ، وبهذا يكون الإبداع الفني ، هو ذلك الناتج في ميادين الفنون المختلفة ، الذي يتميز بالخصائص المذكورة وشكل إضافة جديدة إلى المعرفة البشرية في ميدان الفن.

كما يعرفه صالح (١٩٧٧م :٢١٦) بأنه: إنتاج الصيغ الجيدة و الوحدات الجديدة من أجزاء وعناصر معروفة أو بعضها معروف والأخر غير معروف.

أساليب أشغال الخشب .

التطعيم .

يعرفها عزت (١٩٧٨م :٦٩) بقوله:هو عملية إضافة شيء لأخر ،ويتم لزخرفة جـزء مـن المشـغولة الخشـبية .والتطعيم نوعان :

أ- التطعيم بالتقليم أو التطبيق :

وهو من أقدم الصناعات المجملة للأشغال الخشبية ، وينشأ بتقليم الأخشاب بزخارف من خامات مختلفة كالعـاج وعظام الحيوانات و الأبنوس و الأصداف والعجائن و الأخشاب الثمينة والمعادن كالذهب والفضة والنحاس.... الخ ، ويتم ذلك بنشر وتقطيع خامات التطعيم إلى أجزاء صغيرة طبقا للرسم ، ثم تحفر الزخارف بعمق مساو لسمك خامات التطعيم على السطح الخشبي ، ثم تثبيت تلك الأجزاء الصغيرة في مجاريها المحفورة في أرضية الحشوة ويتم تثبيتها بالغراء ، ثم تعجن لسد الفراغات وتبرد وتمشط وتصنفر ، وبعد الانتهاء من التشطيب النهائي تدهن بالأستر .

ب- التطعيم بالتجميع :

يأتي ذلك عن طريق لصق الخامات المراد تطعيمها فوق أرضية من الخشب وتغطيتها كلها بخامات التطعيم المجمـع . وذلك برص تلك الخامات بجوار بعضها بعد نشرها وتقطيعها إلى وحدات زخرفيه مطابقة للرسم ، وتبعا لمواصـفات وأنواع الخامات المبينة بالرسم .

التفريغ .

ويعرفه الشال (١٩٨٤م :٢١٢) بقوله :طريقة فنية لتفريغ وحدات التصميم في المعادن أو الزخارف أو الأخشـاب أو الجص وغيرها من الخامات . ويمكن أن يتم التفريغ عن طريق تفريغ الأشكال المراد استخدامها في تـزيين السـطح وترك الأرضية كما هي ، وأيضا يمكن تفريغ الأرضية وترك الأشكال كما هي.

الحفر .

ويعرفه الشال(١٩٨٤م :١٤١_٢٧١) بقوله: يتم لزخرفة أسطح المشغولات الخشبية ، وهو على ثلاثة أشـكال : ريليف بارزاً بروزاً خفيفاً، ريليف بارز بروازاً عالياً، ريليف غائر في الأرضية .

أ - نقش بارز (حفر بارز) Haut Relief

"ريليف عالي" وهو المنقوشات التي ترتفع عن السطوح وأرضيات اللوحة أو الحوائط .

ب – نقش غائر (حفر غائر) Sunk Relief

هي النقوش المحفورة في داخل السطوح التي يعالجها الفنان سواء كانت سطوحاً حجرية أو خشـبية أو معدنيـة أو غيرها ، وتصبح النقوش غائرة في السطح .

الحشوات .

يعرفها عبد الرؤوف (١٩٩١م :٢١) بقوله : تسمية لإحدى طرق تغطية وتجميل مسطحات المشغولات الخشبية ، عن طريق قطع صغيرة من مسطحات الأخشاب متنوعة الأشكال والألوان .فمن بين الحشوات الخشبية ما يشبه الضفائر ومنها ضفائر معقودة ومنها ما هو متعرج ، ومنها ما يظهر على شكل أفاريز .

الكوايل .

يعرفها عبد العال وآخرون(١٩٧٢م : ١٨٣) بقوله :تستعمل لتقوية اللحام العادي .وذلك بعمل ثقوب على مسافات متساوية ومتقابلة من كل من الحرفين المتقابلين وبعمق حوالي ضعف قطر الثقب ، ويتم إعداد الكوايل من خشب صلب مثل الزان بشكل أسطواني بقطر مساو لقطر الثقوب وبطول يقل عن مجموع عمقي الثقبين بحوالي ٢مليمتر ، مع ضرورة شطف نهاية الكويلة لسهولة تركيبها.

النقر واللسان .

من أهم التعاشيق المستعلمة في النجارة وأكثرها شيوعاً في معظم المشغولات الخشبية وتتركب تعاشيق النقر واللسان من عمل لسان في إحدى قطعتي التعشيقة ونقر في القطعة الثانية بحيث يكون سمك اللسان ثلث سمك قطعة الخشب وعرضه حوالي ٥ أمثال سمكه تقريباً.

الدراسات المرتبطة .

تعددت قراءة الدراسة المتنوعة حول موضوع الدراسة ، فمنها ما يندرج – على سبيل المثال – تحت تراث الفنون الإسلامية بعامة والفنون الشعبية بخاصة سواء كان تاريخ للفنون وسماتها وخصائصها وارتباطها بالجانب الثقافي والعقائدي والاجتماعي والظروف التي ساعدت على قيام تلك الفنون ومنها ما تناول تلك الفنون كآثار فقط دون التعرض لتقنيتها ، وكذلك إلى جانب عدد من الكتب والأبحاث التي تناولت تحليل وتفسير لبعض هذه الجوانب بخلاف الكتب التي تناولت النجارة بعامة والمشغولات الخشبية في التربية الفنية بخاصة .ومن هذا المنطلق تصنف الدارسة دراستها المرتبطة :

أولا – دراسات تناولت المنشآت وما بها من زخارف الفن الإسلامي .

ثانيا – دراسات تناولت التراث الشعبي الإسلامي في المشغولة الخشبية .

ثالثا – دراسات تناولت المشغولات الخشبية في حقب متعددة .

أولا – الدراسات التي تناولت المنشآت وما بها من زخارف في الفن الإسلامي :

١ - دراسة محمد (١٩٧٧م) بعنوان .

الطراز الإسلامي بالعصر المملوكي في مصر والاستفادة منه في التصميم الداخلي المعاصر وقد تعرضت الدراسة لإمكانيات التصميم الداخلي للعمائر المملوكية عامة ، وأظهرت الأسس التي ابتدعها المماليك لتزيين دورهم من الداخل ، موضحة لوحدات الأثاث المستخدمة وإمكانياتها ووحدات الإضاءة في أماكن الإعاشة ، والأرضيات والسقوف والنوافذ والأبواب ، فهي دراسة شاملة لكل محتويات البيت المملوكي من كافة الجوانب سواء مشغولات معدنية أو خشبية أو زجاجية الخ والإفادة منها في عمل تصميمات تصلح للتصميم الداخلي ، إلا إن الدراسة التي نحن بصددها سوف ترتكز على المشغولات الخشبية ، إظهار الإمكانيات الفنية وكيفية الاستفادة منها تعليمياً ولإخراج مشغولة فنية معاصرة .

٢ - دراسة أخرى لبثينة المنياوي(١٩٨٠م) تناولت الزخارف المملوكية في مصر وعنوانها .

الاستفادة من العناصر الزخرفية في العصر المملوكي في مصرفي الإنتاج الفني المعاصر .

وقد تناولت الدراسة في جانبها النظري بالتحليل والدراسة للعصر المملوكي والمجتمع المصري في ذلك العصر والعناصر الزخرفية فيه وبذلك يهدف هذا الجانب إلى إعطاء صورة واضحة عن تلك العناصر الفنية ووحدتها والمجتمع الفني والثقافي في تلك الفترة كما يتمثل الجانب التطبيقي إلى ابتكار تصميمات فنية مستلهمة من روح الفن الإسلامي ، وذلك بعد دراسة تلك العناصر من مصادرها الرئيسية في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة إما بنقلها لكي تكون فرصة أكبر لتحليل العنصر واستخلاصه من بقية العناصر الأخرى أو بتصوير تلك العناصر المختلفة .

يتفق هذا البحث مع الدراسة الحالية في جزء منه على الفترة الزمنية وهي العصر المملوكي ، إلا أن وجه الاختلاف يتحدد في كون الدراسة الحالية ترتكز على الاهتمام بالزخارف المملوكية والعثمانية على المشغولات الخشبية وتقنياتها وخاماتها بينما الدراسة السابقة ركزت على الزخارف كمفردات أساسية لإنتاج أعمال فنية زخرفيه .

٣ - دراسة تناولت الفن الإسلامي لعبد الكريم (١٩٨٥م) وعنوانها :

إنتاج تصميمات زخرفية قائمة على تحليل النظم الإيقاعية لمؤثرات من الفن الإسلامي الهندسي. تنـــاول خــــلال تلك الدراسة العوامل التي ساعدت على ظهور الفن الإسلامي الهندسي وكذلك التطور التاريخي ، إضافة إلى تحليـــل لبعض المختارات من الفن الإسلامي لاستخلاص النظم المستعان بها في تجربته الشخصية والتي أنـــتج مـــن خلالهـــا مجموعة تصميمات زخرفية قائمة على ما توصل إليه نظم ناتجة من تحليل للفن الإسلامي .

تتفق الدارسة الحالية مع تلك الدراسة من حيث عملية التحليل حيث تعمل الدراسة الحالية على تحليل أســـطح المشغولات الخشبية الإسلامية في العصرين المملوكي والعثماني للتعرف على بنائياتها إلى جانب التعرف على تقنياتهـــا للإفادة منها وفق نظم تتخيرها الدراسة تضفي على التصميمات روح المعاصرة.

٤ - دراسة لدرويش(١٩٨٧م)بعنوان:

تصميم برنامج دراسي لمادة أشغال الخشب لطلاب كلية التربية الفنية مع الإستفادة من التــــراث المملــــوكي في مصر،ويتحدث البحث عن أهداف وإعداد وطريقة أسس تصميم البرامج التعليميــــة ، وكــــذلك التحـــدث عـــن مشكلات أشغال الخشب بالتربية الفنية ، وكيفية طريقة التدريس ، وذكر أنواع البرامج ،وكـــذلك تحــــدث عـــن البرنامج الدراسي الخاص بأشغال الخشب ، وتحدث عن أشغال الخشب وعلاقته بالفنون ، كما تحدث عن تكـــوين الخشب وأنواعه ومصادره وزراعتها وإمكانيات الخشب وأنواع الخامات المكملة للخشب.

وقد استفادت الدارسة من البحث في تكوين ومصادر وأنواع و التقنيات الخاصة بالخشب وإمكانيات وأنـــواع الخامات المكملة أيضا للخشب

٥ -الدراسة المقدمة من الغامدي(٢٠٠٤م)وعنوانها.

التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة.تحدث البحـــث في بداية الأمر عن مفهوم وأساليب التجريد والتجريب والتحريف والتحوير بعامة وبالفن الإسلامي بخاصة ،ومـــن ثم تحدث البحث عن تحوير العناصر النباتية عبر العصور الإسلامية ومن ثم إمكانية استفادة المصممين ودارسي الفن من ذلك في إبداعاتهم التشكيلية ، كما ربطت التصميم المعاصر بالتراث ، بحيث كل تصميم معاصــــر يرجــــع أساســــه لعناصر الفن الإسلامي ، وقد استفادت الدارسة من البحث كيفية الإبداع في تصاميم معاصرة ترجع أساسها للفـــن الإسلامي،وكذلك نوعية الزخارف وتميزها في كل عصر.

ثانيا – الدراسات التي تناولت التراث الشعبي الإسلامي في المشغولة الخشبية.

١ - دراسة السيد (١٩٧٢م)بعنوان:

القيم الفنية للصندوق الشعبي وتطبيقاتها في أشغال الخشب . حيث تناول الدارس الجانب التاريخي عن الصندوق الخشبي على مر العصور ابتداء من العصر الفرعوني وانتهاء بالعصر الإسلامي . أوضح أنـــواع هـــذه الصـــناديق و الأساليب المختلفة لمعالجة أسطحها والخامات المستخدمة فيها وتعد تلك الخامات وتنوعها إضافة إلى تحليل النــــواحي الفنية والجمالية والوظيفية لهذه الصناديق.

وترى الدارسة انه يمكن الإفادة من هذه الدراسة من حيث الأساليب المتبعة في تحليل الأعمال الفنية إلى جانب الإفادة من بعض الأساليب المختلفة لمعالجة الأسطح للصناديق وكذلك الخامات المستخدمة ، إلا أن وجـه الاخـتلاف أن الدراسة الحالية تهتم بفترة زمنية وما أنتج فيها من مشغولات خشبية متعددة من منابر وأثاث وصناديق ......الخ وما تتميز به من تقنيات وخامات وتصميمات.

٢ - دراسة الغامدي(١٩٩٧م) وهي بعنوان .

الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة الباحة ، وقد قـام الباحـث فيهـا بدراسة العناصر الزخرفية والوحدات الزخرفية المحفورة على المكملات الخشـبية في العمـارة القديمـة (الأعمـدة والكمرات و الأسقف) ، كما قام بتصنيف هذه الزخارف وتحليلها تحليلاً فنياً وتشكيلياً ، كما تناول في بحثه مراحل وطرق تنفيذ هذه الزخارف ، وتعتبر هذه الدراسة دراسة وصفية تحليلية للزخارف الشعبية بالمنطقة ، وكانت هـذه الدراسة عوناً للباحثه للحصول على العنصر والوحدات الزخرفية موثقة ومحددة الأشكال وهي تعد من الدراسـات التراثية.

تتفق هذه الدراسة من حيث تحليل للمشغولات على أسطح المشغولة الخشبية والتعرف على طبيعـة كـل منـهما وطبيعتها وتقنياتها .

إلا أن الدراسة تختلف عن البحث الحالي في كون الدراسة السابقة تبحث في المشغولة الخشبية الشـعبية بمنطقـة الباحة بينما البحث الحالي يبحث في المشغولة الخشبية المملوكية العثمانية .

٣ - الدراسة الخاصة بحسين(١٩٧٨م)وعنوانها.

مشغولات العظم والقرن في حرف مصرية قديمة والإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية وقد تناول الباحث في هذه الدراسة مشغولات العظم والقرن في الحرف المصرية القديمة ، كذلك تطرقت الدارسة إلى كيفيـة اسـتخدام العظم على مر العصور ، وأنواع التطعيم والترصيع والخلفيات الصناعية والتعليمية لمشغولات العظم والقرن وعـرض التحليلات الفنية لمختارات من التراث المصري القديم .

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في البحث في المعالجات والحرف الخاصة بمشغولات العظـم والمشـغولات الخشبية . هذه الدراسة تثري الدراسة الحالية من خلال الإفادة من التقنيات المختلفة المستخدمة في عمليات التطعـيم كأحد الطرق المستخدمة في معالجة الأسطح في المشغولات الخشبية ، وإن كانت في الدولة الحديثة في مصر القديمـة وليس في الفن الإسلامي كما تفيد الخلفيات الصناعية والتعليمية في إعداد طالبة التربية الفنية.

ثالثا - الدراسات التي تناولت المشغولات الخشبية في حقب متعددة .

١ - الدراسة المقدمة من الهجان(١٩٨٥م) بعنوان.

البدائل المستخدمة للخامات التقليدية لمعالجة أسطح المشغولات الفنية . هذا البحث يقوم على دراسـة تاريخيـة تحليلية للأساليب الفنية والزخرفية والأصول الصناعية والخامات التي استخدمت قديماً في مجـال معالجـة الأسـطح الخشبية وذلك لمختارات من الأعمال الفنية عبر العصور المختلفة كذلك تطرقت هذه الدراسة إلى تحليل الزخـارف الهندسية ، واستخلاص عناصرها المكونة لها ، واستخدام هذه العناصر في صياغة تكوينات إبداعية .

وهذه الدراسة تشترك مع الدراسة الحالية في الاهتمام بمجال معالجة الأسطح الخشبية ويمكن للدراسة الإفادة من هذه الدراسة التاريخية و التحليلية لمختارات من الأعمال الفنية وتختلف الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة حيث أن هذه الدراسة تهدف إلى البحث عن خامات صناعية مستحدثة كبدائل للخامات التقليدية في مجال معالجة الأسطح الخشبية ، بينما تهدف الأخرى إلى إثراء القيم الفنية والجمالية للمشغولة الخشبية من خلال المعالجات الفنية المختلفة.

دراسة الحارثي (٢٠٠٢م) في دراسته تحت عنوان :

أعمال الخشب في الحجاز في العصر العثماني فيتحدث عن المشغولات الخشبية العثمانية في المملكة سواء كانت شبابيك أو رواشين وهي الأجزاء المتعلقة بالعمارة الخارجية للمسكن إلا أنه لم يتطرق إلى تناول التقنيات التي مارس من خلالها الفنان إبداعاته كما تناول الزخارف النباتية و الهندسية و الكتابية التي تأثرت بها زخرفة الأخشاب في الحجاز و ذلك في الفصل الثاني من الباب الأول و مجمل الرسالة تتحدث عن الأعمال الخشبية التي تأثرت بها كل من مكة المكرمة و المدينة المنورة وجدة في ذلك العصر ، وقد أورد العديد من البيوت في تلك المدن و دعم رسالته بالصور التوضيحية و مدى تأثرها بالأساليب العثمانية وأورد في نهاية رسالته توصياته و مقترحاته للمحافظة على التراث الإسلامي في تلك المناطق . وقد استفادت الدراسة من هذا البحث في التعرف على التقنيات والزخارف التي تميز بها العصر العثماني بالحجاز لتستفيد منها في تنفيذ أعمال فنية خشبية .

٣- دراسة المرحم (٢٠٠٠م) وهي بعنوان.

" الروشان و الشباك وأثرها على التصميم الداخلي في بيوت مكة التقليدية في أوائل القرن الرابع عشر الهجري"
وكان من أهداف هذه الرسالة :

- حصر وتحليل أشكال الرواشين والشبابيك المتبقية الأكثر شيوعاً ، ومعرفة أثرها على التصميم الداخلي في بيوت مكة التقليدية
- التحليل الفني للزخارف الشائعة والمنفذة على الرواشين والشبابيك.

كما قدمت الدراسة تحليل للزخارف الشائعة لتلك الفترة ، أي أوائل القرن الرابع عشر الهجري ، وقد بلورت الدارسة أهم العناصر المعمارية و المتمثلة في الرواشين والشبابيك ، و ارتباطها بالقيم والثقافة و المفاهيم السابقة ، كما تعرضت لنوعية الخشب والذي يعتبر خامة أساسية في التنفيذ ، وتعد هذه الدراسة كفيلة بمعرفة النسيج العمراني ، من خلال التعرف على الطراز و الأنماط التقليدية ، ورصد أشكالها للإفادة منها في مجال التصميم الداخلي .

وقد أفاد هذا البحث الدارسة في دراستها الحالية من خلال ماتناولته من أشكال الرواشين والشبابيك وتحليلها وتوصيفها واستخدام أنواع مختلفة من الزخارف ، واستخلاص بعض الرموز الموجودة على تلك الآثار المتبقية ، إلى جانب التعرف على بعض نوعيات الأخشاب وتقنياتها المستخدمة في تلك المشغولات.

الفصل الثاني

نبذة عن الفن الإسلامي منذ نشأته حتى نهاية العصر الأيوبي

- مقدمة.
- الفن في الجزيرة العربية عقب ظهور الإسلام.
- سمات الفن الإسلامي.
- العصر الأموي.
- العصر العباسي.
- العصر الفاطمي.
- العصر الأيوبي.
- الخلاصة.

مقدمة.

يتناول هذا البحث بين دفتيه المشغولات الخشبية في كل من العصرين المملوكي والعثماني ، إلا أنه قد رأت الدارسة أنه لزاماً عليها أن تتناول الحقب السابقة على العصرين المملوكي والعثماني ، لبيان أثرها على فنون تلك الحقبة.فقد اشتهر العرب في شبه الجزيرة العربية أيام جاهليتهم ببراعتهم في الشعر، والذي كانت تعقد له الندوات واللقاءات. أما مجالات الفنون الأخرى فلم يعرف أنهم برعوا في شيء منها ، حيث كانت محدودة وبسيطة إلى حد ما ، إذ يمكن القول بأنها اقتصرت على صناعة الأوثان والأصنام التي كانوا يعبدونها أيام جاهليتهم أما ما كان لديهم من مشغولات فنية فقد كانوا يبتاعونه في تجارتهم في رحلة الشتاء والصيف في كل من بلاد الشام واليمن وتأكيداً لذلك أن المعجزة الكبرى للإسلام ، كانت نزول القرآن الكريم بلغتهم التي برعوا فيها وأجادوها.

الفن في الجزيرة العربية عقب ظهور الإسلام.

يتفق كلا من (الزعابي : ١٩٩٩م ، علام : ١٩٩٢م) بقولهما : منذ هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة في حوالي بداية القرن الأول الهجري ، ومع بدء انتشار الإسلام ، وتتالي الفتوحات الإسلامية انتشر الإسلام في بلاد منطقة الشرق الأوسط ، وبعد مرور قرنين من الزمان ، حيث التقى الإسلام بالثقافات و الحضارات المتعددة ، وتفاعله مع التأثيرات الفنية المختلفة ، والتي تطورت بعد دخول الإسلام وتأثرها بالعقيدة الإسلامية. إذ أنه مما لاشك فيه إن للدين الإسلامي دوراً كبيراً ، وتأثيراً واضحاً في ظهوركثيرمن الفنون الإسلامية. حيث أن فلسفة الفن الإسلامي قامت على اعتبار أن الفرد جزء من الكون وليس محوراً له ، وفي ذلك دليل واضح على أن الفن الإسلامي اشتق اسمه من الإسلام. وتؤكد ذلك علام (١٩٩٢م: ٧) بقولها : التاريخ الأول عندما توفي الإسكندر المقدوني بعد ما نجح في استبدال النفوذ الفارسي للمنطقة بنفوذ أجنبي إغريقي ، أما التاريخ الثاني فهو سنة ميلاد محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وسلم وخاتم الأنبياء الذي أختاره الله للدعوة للدين الإسلامي. حيث نتج عن دعوة هذا الرسول الكريم لدين((الإسلام)) انتشاره في سرعة البرق بين شعوب المنطقة وفي فجاج الأرض ومن ثم نشأ((الفن الإسلامي))الذي أشتق اسمه من((الإسلام)). ويتفق معها عكاشة (١٩٨١م:٢٤) بقوله : لقد تأثر الفن الإسلامي بفنون الحضارات التي احتواها الإسلام تأثراً خلاقاً إذ كانت هناك عبقرية تتلقاها وتمثلها وتقدم منها جديداً ، ولا شك في أن الأمم كلها مدينة بعضها إلى بعض في الكثير من ثقافتها وفنونها ، بل أن فناني الأمة الواحدة يدين كل منهم إلى الأخر.

وهنا تجدر الإشارة إلى ما أتفق عليه كلا من (علام : ١٩٩٢م ، الألفي : د.ت ، الباشا : ١٩٦٥م) بقولهم : يتميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً ، وذلك لإتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقاً إلى أسبانيا غرباً. ولإتساع الإمبراطورية الإسلامية واختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة ، سنلاحظ اختلافاً ظاهراً في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية التي تكونت بها. وبالرغم من هذا الاختلاف الجزئي ، سنجد أن هذه الفنون متشابهة في أصولها يجمع بينها الدين الإسلامي ، مما نتج عنه فن جديد عرف بالفن الإسلامي. أن الفن الإسلامي الذي انتشر في الأقاليم العربية ما هو إلا صياغة جديدة للفنون السابقة للإسلام في هذه المناطق العربية ، بعد أن تأدبت بآداب الإسلام وتشربت روحه ، فقد نلاحظ اختلافاً ظاهرياً في الأشكال ولكننا نلاحظ أيضا تآلفاً حقيقياً في الجوهر والمحتوى. ولا شك أن فنون الإسلام تأثرت بجوهر العقيدة الإسلامية التي وجهها القرآن الكريم والسنة . يذكركلا من (الطايش : ٢٠٠٣م ، طالو١٩٩٩م) بقولهم : تعتبر الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً لامتداد الدولة الإسلامية من الهند وأسيا الوسطى شرقاً ، إلى الأندلس والمغرب الأقصى

غرباً ، وازدهر الفن الإسلامي في هذه الدولة الواسعة الأرجاء،وطبيعي أن العمائر والمنتجات الفنية في الدولة الإسلامية الواسعة ، لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهر فيها الفن الإسلامي ، وإن كان الدين الإسلامي وحد بينها ، وبخاصة الخط العربي. وقد اصطلح على نسبة الطرز(المدارس) الفنية الرئيسة إلى الدول الإسلامية :من أموية وعباسية وسلجوقية ومغولية وصفوية وفاطمية وأندلسية وهندية مغولية وتركية عثمانية وغير ذلك.

يذكر كلا من (الشامي : ١٩٩٠م ، ديماند : ١٩٨٢م ، علام : ١٩٩٢م) بقولهم : عند فتح المسلمون لإيران والعراق تعرف العرب على الفن الساساني ، وعند فتحهم لسوريا ومصر تعرف العرب على الفنين الهيليني والمسيحي البيزنطي. مما كان له أثره على الفنون الإسلامية فيما بعد كما أشرنا سابقا ، ومن الطبيعي أن أي فن ازدهر وانتشر إلا واقتبس من الفنون السابقة له ، و أيضا سرعان ما استطاع الفنان المسلم أن يهضم أنماط الفنون الآسيوية والأفريقية ، ويمتلكها بكل صنوفها ويهضم معطياتها وأخرجها محملة بالفكر المنتمي للعقيدة الإسلامية ، حيث تقوم فلسفة الفن الإسلامي بادئ ذي بدء بعدم التفرقة بين الفن والحرفة وإن الجمال في الإسلام يتخطى الشكل إلي ما وراءه ، وأن سمت الفن الإسلامي هو أنه فكر وفعل ، وبالتالي فهو عمل ثقافي يتميز بالتركيبة ، ويتفاعل مع الإنسان في حياته ، ويدعوه دائما وأبداً إلى العبادة والتوحيد ومعرفة الخالق .

ويذكر الطايش (٢٠٠٣م:٧) ذلك بقوله : اعتمد الفن الإسلامي في نشأته على مصدرين رئيسيين هما: الفن البيزنطي ، والفن الساساني،شأنه في ذلك شأن الفنون التي سبقته. فقد سار على نفس النهج الذي سارت عليه جميع الفنون:فالفن اليوناني القديم استفاد من الفن الفرعوني،والفن الروماني اعتمد على الفن اليوناني ، والفن البيزنطي استمد عناصره من الفن الروماني ومن الفنون الشرقية التي اتصل بها وهكذا .

يتفق كلا من (الصايغ : ١٩٨٨م ، محمد : ١٩٨٥م) بقولهما :من هنا أصبح الفنان المسلم يصوغ موضوعاته بالمزج بين العناصر المتعددة من إنسان وحيوان ونبات ، باعتبارها لها نفس الأدوار في صياغة العمل الفني حيث كانت صياغته لهذه العوامل صياغة تجريدية وتحويرية ، إذ حرم الإسلام رسم وإبراز الأرواح. وهذا يؤكد للدارسة أن هناك علاقة قوية وأساسية بين العقيدة الإسلامية والفن الإسلامي ، فالفن الإسلامي هو تعبير جميل عن الكون والحياة والإنسان من كل النواحي ، من خلال تصوره ورأيته ونظرته المشبعة بالعقيدة الإسلامية ، حيث يربط الفنان المسلم بين الجمال الحقيقي الموجود في الكون وبين الحق الذي هو ذروة الجمال .

وقد تناول كلا من (قطب : ١٩٨٣م ، علام : ١٩٩٢م ، الطايش : ٢٠٠٣م) بقوله : الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان ، من خلال تصور الإسلام لكل ذلك ، وهو الفن الذي يهيئ اللقاء بين الجمال والحق فالجمال حقيقة في هذا الكون ، والحق هو ذروة الجمال . ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود ، هذا يؤكد أن هناك علاقة قوية بين الفن الإسلامي والعقيدة الإسلامية ، كما يؤكد وجود علاقة أدق بين الفن الإسلامي والقرآن الكريم ، حيث أن القرآن الكريم فيه تصور شامل للحياة والكون لا يماثله كتاب آخر،فهو أساس لكل المواضيع والتي تشمل كثير من النماذج والأمثلة التي يرتكز عليها الفن الإسلامي ، واستناداً إلى ذلك فإن الفن الإسلامي فن شامل من كل الجوانب ، وأهتم بكل عناصر الحركة والحياة والكون من خلال التعبير عن المخلوقات والربط بينهم .

وقد تناول كلا من ذلك قطب (١٩٨٣م:٦) بقوله: وقد لفت المولى جل وعلى أنظارنا إلى ما في الكون من مظاهر الجمال موضحة في الآية القرآنية رقم الآية (٥) ، (٦) في سورة النحل بقوله تعالى (وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ...).

وهذا يقودنا إلى ما في كتاب الله عز وجل المعجز العجيب من توجيه ورمز فني وجمالي يلفت أذهاننا إلى أهمية الجمال في الحياة ، في هذه الآية الكريمة عندما تكلمت عن منافع الأنعام لم تقصد فقط المنافع ولكن أشارت إلي الجمال التي تنطوي عليه تلك الأنعام في قوله (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ).

ويذكرالطايش (٢٠٠٣م :٢٣) بقوله :مما لاشك فيه أن الفنون الإسلامية تتميز عن غيرها من الفنون بمميزات عامة ، وسبق أن ذكرت أن الفن الإسلامي أخذ من الفنون الأخرى بعض الزخارف ، ولا يعيب أي فن أن يأخذ من الفنون السابقة ، ولكن الفن الإسلامي أخذ هذه الفنون وطورها بأسلوب تميز عن سائر الفنون الأخرى ، كما كان مجددا ومبتكرا في كثير من عناصر الزخرفة التي استخدمها في فنونه.

سمات الفن الإسلامي.

كراهية التصوير:

يذكر الألفي (١٩٦٩م : ٧٧، ٧٨) بقوله : إن الدول التي كانت محيطة بشبه الجزيرة قبل الإسلام كان فيها رسم للكائنات الحية سواء اقترب أو ابتعد عن المحاكاة، حتى ظهر الإسلام الذي كان يقوم على وحدانية الله والبعد عن عبادة الأصنام،لذلك نجد أنه لا يوجد هناك إلا القليل جداً من النحت أو التصوير للأشكال الإنسانية والحيوانية في الفن الإسلامي ، بل سعى الفنان المسلم إلي التحوير والتجريد الزخرفي علي نحو متكرر،يشير إلي لا نهائية الكون العظيم الذي خلقه الله. ويؤكد ذلك الزعابي (١٩٩٩م:١٤٦) بقوله : مع ظهور الدين الإسلامي الذي كان قوامه الإيمان المطلق بوحدانية الله وبقدرته على خلق الكائنات الحية،حرص المسلمون على نبذ كل ما يذكرهم بعبادة الأصنام ، ومضاهاة الخالق سبحانه وتعالى في خلقه ، وعلى ذلك لا نجد في مظاهر الفن الإسلامي ما يشير إلى تصوير أو نحت الأشكال الإنسانية والحيوانية ، بل لجأ الفنان إلى التحوير والتجريد الزخرفي على نحو متكرر يشير إلى لانهائية الكون العظيم الذي خلقه الله عز وجل .

الانصراف عن التجسيم.

يذكر الزعابي (١٩٩٩م :١٤٧) بقوله: انصرف الفن الإسلامي عن التجسيم والبروز في كل ما أنتج من أعمال ، فالفنان المسلم يبحث عن العمق الوجداني الذي اختص به دون الفنون الأخرى والذي ميزه وفرق بينه وبين الأعمال الغربية. إن البعد عن التجسيم جعل الفنان المسلم يستخدم الزخارف في أعماله بكثرة ، فتغطي تماثيله وصوره الآدمية والحيوانية والفراغات و الأسطح ، من تلك الزخارف التي تؤدي إلي وحدات زخرفيه تبعث المسرة وتخرجها عن أصلها. ويذكر الألفي (د . ت :١٤٨) بقوله: والملاحظ أيضا أن الفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم ابتعاداً واضح في كل ما أنتجته من أعمال ، لأنها لا تستهدف من ذلك البحث عن البعد الثالث ، وهو العمق في الفنون الغربية ، ولكنها تبحث عن عمق أخر تختص به دون الفنون الأخرى وهو العمق الوجداني ، هذا العمق الذي تتمثله قصص ألف ليلة وليلة حيث نرى مجموعة من القصص كل منها في داخل الأخرى ، كما نلاحظ ذلك في زخارف الأبواب وأنواع

الزخارف الأخرى كالأطباق النجمية ، حيث تقودنا بعض الزخارف الى زخارف أخرى في داخلها ثم تقودنـــا هـــذه بدورها إلى زخارف ثالثة بما يوحى للرائي أنه ينتقل من مستوى فكري إلى مستوى فكري آخر .

التجريد:

يتفق كلا من (البسيوني : ١٩٩٤م ، دسوقي : ١٩٩١م ، الشامي : ١٩٩٠م) بقـــولهم : مـــن مميـــزات الفـــن الإسلامي التجريد وهو تجريد الشكل وتحويره فيصبح الشكل رمزاً للأصل ، فحقق الفنان المســـلم في أعمالـــه الفنيـــة بالتجريد الذي كان أساس لرفع التعبير القائم علي تمثيل الطبيعة وتشبيهها كالالتزام بروح العقيدة ، وبث التحريم الذي لم يرد به نص صريح في القرآن ، وتوصيل كل ما تنهى عنه عقيدتنا الإسلامية لأي إنسان عن طريق رموزا لها معـــاني في الأعمال الفنية ، مما جعل الفن الإسلامي يميل إلي الأشكال المجردة بدلاً مما كانت عليه الفنون التي من قبل الإسلام. نلاحظ أن الوحدة المفردة في الفن الإسلامي التي أساسها الأشكال الهندسية البسيطة ، تنظيم قائم علي التناغم العددي فنمت وانتشرت هذه الوحدة،فكان ذلك تعبيراً رمزياً عن الثابت والمطلق والواحد ، فاستطاع الفنان المسلم توظيـــف الشكل المجرد في إبداع عالم غير محدد ، وهذا دليل على ذكاء الفنان المسلم ومدى إدراكه لذلك العميق.كما قام الفنان المسلم بالمزج بين أنواع الخطوط مثل الخطوط المنحنية الدوارة برشاقتها،مع العناصر الهندسية ذات الجمال الرياضي ، مما أدي إلي ظهور أعمال تتمتع بحركة ذاتية ، أساسها الخطوط المتمايلة والانسيابية التي تتحرك في حرية تامة. أما التحوير الذي قام به الفنان المسلم ، فكان اتجاه جديد من ابتكاره و لم يكن معروفا من قبل ، فأصبح بعيدا عن النقل من الطبيعة ارتفع فوق مرتبة التقليد . وقد تناول عكاشة (١٩٨١م:٢٨) بقوله: إذا كان الفن الإسلامي قد تأثر منذ نشأته بفنـــون البلاد التي فتحها وخاصة الساساني منها والبيزنطي ، فانه قد استبعد منها الجوانب الأسطوريةوفنون المحاكاة الشـــكلية النوعية ، أو الخاصة وتكويناتها الموروثة والمنقولة والمتكررة ، ثم عالج فنونها التجريدية بما يتفق مع تعاليم الدين الإسلامي وروحه وفلسفته. وبهذا تميز الفن الإسلامي بقسماته عن الفنون التي تأثر بها وعن باقي الفنون الدينية .

التنوع والوحدة والبعد من الفراغ:

يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، الزعابي : ١٩٩٩م ، الطايش : ٢٠٠٣م) بقولهم : إن الفنان المسلم يحاط ببيئة صحراوية من جبال ووديان ، فاعتقد الباحثون أنها سبب في التأثير المنعكس علي الفنان المسلم ، حيـــث يلاحـــظ أن الفنان المسلم دائما يملأ أعماله الفنية بالزخارف المتنوعة كما يملأ الأسطح بالتفاصيل الدقيقة أي لا يترك فيها فـــراغ . وهذا ظهر واضحا في العديدمن أعمال الفن الإسلامي من زخرفة المصاحف والمساجد والأبواب الخشـــبية وزخرفـــة الأقمشة وغيرها ، كما أن التنوع والوحدة تعد من مميزاته وهي أهم أسباب نجاح العمل الفني الإســـلامي ، فتقســـيم الأسطح إلي مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة يوجد داخلها الوحدات الزخرفيه سواء كانت زخارف هندسية أو حيوانية أو خطيه أو نباتية ، فنلاحظ أن كل وحدة منها داخل مساحة هندسية كاملة في حد ذاتها ومتكاملة مع بقيـــة العناصر الموجودة في المساحة الكلية للعمل الفن . ويؤكد الطايش (٢٠٠٣م : ٢٤،٢٣) بقوله: تميز الفن الإســـلامي بتنوع كبير في الأشكال والتكوينات الزخرفية الى الدرجة التي يتعذر معها أن نجد فيه تحفتين متماثلتين ، فهناك خاصية يتميز بها وهي الوحدة الفنية في المظهر أو الجوهر ، وهذا راجع الى مصدر الهام واحد وهو الروح الإسلامية ، أي كثرة الزخارف في المساحات الفنية . من المعروف أن الفنان المسلم كان يملأ الفراغ سواء في العمـــارة أو علـــى التحـــف الإسلامية بزخارف عديدة ، وحتى قيل أن الفنان المسلم كان يكره أن يترك مساحات دون تغطيتـــها بالزخـــارف ،

وهذه تعتبر ميزة من مميزات الزخرفة الإسلامية ، حيث عمد الفنان الى تغطية المساحات بدرجة خيالية ، مما يوضـــح أن الفنانين المسلمين كانوا يخجلون أن يتركوا مساحة صغيرة بدون أي زخرفة تغطيها ، ولقد عبر الغربيـــون عـــن هـــذه الظاهرة في الفنون الإسلامية باصطلاح معين"الفزع من الفراغ".

البعد عن الترف وتحويل الخسيس إلي نفيس:

إن العقيدة الإسلامية تحثنا إلي محاولة استغلال الخامات الموجودة من حولنا الغير باهظة الثمن في إخراج العمل الفني بمستوى راق ذو قيمة فنية عالية ، ليصبح مساويا للعمل الفني الذي يتكون من خامات باهظة الثمن فعلى سبيل المثـــال إدخال البريق المعدني علي الخزف ومعالجته بمواد تكسبه بريقاً معدنياً مما جعله بديلا صالحا عن أواني الذهب والفضة ، وهذا يؤكد كيف استطاع الفنان المسلم أن يستغل الخامات الرخيصة ويحولها إلى شي له قيمته من خلال تقنيات الأداء التي إبتدعها ، فأدى ذلك إلى إنتاج أعمال فنية رائعة ، الألفي (د .ت : ١٤٦) .

العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية:

يتفق كلا من (الطايش : ٢٠٠٣م ، الزعابي : ١٩٩٩م ، طالو : ١٩٩٩م) بقولهم : أول ما يلفـــت النظـــر في شخصية الفن العربي الإسلامي ، أنه يتمثل في أشكال أدميةوحيوانية ونباتية مجردة أوهندسية،أطلق عليها اسم الزخارف العربية ، يختلط فيها أو يمثلها الخط العربي الذي تنوعت أشكاله المبدعة حتى قاربت المائة شكل ، و الذي عدا وظيفتـــه البيانية وظيفة جمالية عالية. قام الفنان المسلم بإنتاج التحف وتشييد العمائر بكل أنواع الزخارف والتـــزيين ، معتمـــدا على العناصر الزخرفية التي تتميز بالتجريد أي لا تلتزم بالأشكال الطبيعية التي أخذت منها. نلاحظ أن العناصر النباتية والهندسية منها بصفة خاصة ، أنها تمتد لتعبر عن الاستمرار الذي لانهاية له وترمز وتعبر عن استمرار الحيـــاة وانطـــلاق الروح من القيود ، ومن مميزات الفن الإسلامي ملء المساحات بالعناصر ومنها الزخارف حتى يصل إلي التآلف العذب بين العناصر فاستطاع الفنان المسلم بالتغلب علي الصعوبات التي يمكن أن تواجهه في ملئ المســـاحات ، وبـــرز مـــن اللحظات الأولى لنشوء هذا النمط من الفن ، مدى الأثر الكبير الذي تركه عمق إيمان المسلم وعقيدتـــه التوحيديـــة ، حيث ظهرت البصمات الإيمانية في جميع الموضوعات الفنية التي أنتجها الفنان المسلم .

يتفق كلا من (علام : ١٩٩٢م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهما : ولعل الإشارة ضرورية إلى أن مرحلة النضـــوج والتبلور في الفن الإسلامي ، بدأت منذ بداية العصر الأموي بعد أن أنجزت مرحلة الفتوحـــات الأولى ، ودخلـــت في الدين مناطق غير عربية كبلاد فارس وتركيا وأجزاء من آسيا وإفريقيا ، وكان المجتمع الإسلامي في صدر الإسلام يتميز بالبساطة والتقشف والبعد عن الترف بكل مظاهره ، بعدا مبعثه القلب والإيمان بالله إيمانا عظيما . وهـــذا يقودنـــا إلى تناول الفنون الإسلامية عبر العصور المختلفة ، وصولا إلى العصر المملوكي والعثماني للتعرف على المؤثرات التي كـــان لها الأثر البالغ فيما ظهر لنا في العصرين من فن وفكر.

العصر الأموي.

يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، علام : ١٩٩٢م ، الطايش : ٢٠٠٣م) بقولهم : اتخذت الخلافة الأموية مـــن دمشق عاصمة بلاد الشام التي كانت تابعة للبيزنطيين مركزاً لإقامتها ، ومن هذا المنطلـــق يكـــون الفـــن البيزنطـــي أكثرالفنون تأثيراً على الفن الاسلامي في العصر الأموي ، وتظهر فيه أيضا تقاليد الفن الساساني . نلاحظ أن المنشئات

الهامة التي أقيمت في العصر الأموي كانت متأثرة بالفنون في تلك الدول التي فتحها المسلمون تأخذ وتتأثر من طـــراز البلاد ، ويتضح لنا في رسوم قصير عمرا عدة تأثيرات فنية منها التأثر بالفن الهلينستي والفن السوري المسيحي والفــــن الساساني ، ويرجع ذلك إلى استخدام صناع وفنيين من جميع البلاد الإسلامية في إطار فلسفة العقيدة الجديدة ، وهكذا نشأ الطراز الأموي الذي ظل يسود أغلب البلاد الإسلامية إلى أن انتهى عصرهم في العام ١٣٢هـــ ، ومن أبدع وأقدم العمائر الإسلامية التي خلفها الأمويين هي قبة الصخرة التي أنشأها عبد الملك بن مروان في القـــدس فـــوق الصـــخرة المقدسة ، والتي تأثرت بالفن البيزنطي والساساني ويتناول ذلك الطايش (٢٠٠٣م : ٢٦_٧٦) بقوله: الفن الإسلامي في بدايته ينسب الى الدولة الأموية (٤١-١٣٢هــ/٦٦١-٧٥٠م) التي اتخذت دمشق عاصمة لها ، وهو أول الطـــرز المعمارية الفنية في ظل الإسلام ، وهو ذو طابع دولي لأنه انتشر في كل الأقطار التي فتحها العرب في العصر الأمـــوي ، وقد مزج بين الفنيين البيزنطي و الساساني لسيطرة الدولة الأموية على دولتيهما ، وإن غلبـــت النـــواحي الإقليميـــة فنلاحظ على العمائر والتحف التطبيقية في إيران تأثيرات ساسانية ، وفي الشام تأثيرات بيزنطية وهلينستية ، وفي مصـــر تأثيرات من الفن القبطي والبيزنطي والهلينستي بالإضافة إلى الفن الساساني ، ويتضح من خـــلال زخـــارف التحـــف الخشبية الأموية أنها متأثرة بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب والتي كان أغلبها مكوناً مـــن رواسب هلينستية ممتزجة ببعض تأثيرات وعناصر بيزنطية وساسانية بالإضافة إلى قبطية في مصر .

يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، علام : ١٩٩٢م) بقولهما : العصر الأموي هو الفترة التي ظهرت فيه التباشـــير الفنية الإسلامية التي عرفت باسم المدرسة الأموية . ويعد الفن الأموي فن مركب مستمد عناصره المختلفة من الفنـــون السائدة في البلاد التي فتحها الإسلام في منطقة الشرق الأوسط. واشتقت الهندسة المعمارية الأموية الدينيـــة أو المدنيـــة أصولها من الهندسة الرومانية والبيزنطية والفارسية وقام الأمويون بجمع ما يناسبهم من عناصر وأساليب الفنون المختلفة وجعلوها في قالب يناسبهم في عمل واحد. و استمد الفنان الأموي الكثير من الزخارف المعمارية التي عرفت في فنـــون ما قبل الإسلام . ونقل ما كان منفذاً في زخارف الفسيفساء إلى ميادين وخامات جديدة كالنقش على الحجر ، ومـــن ثم قاموا بتحوير في بعض الأساليب الهلينستية والبيزنطية والساسانية وأضافوا إليها ما يناسب ويتفق مع ثقافتهم . ونتج عن هذا التحوير والتجميع والإضافة فن جديد يختلف عما اشتق عنه من الفنون. كذلك نجـــح الأمويـــون في فـــرض خصائصهم الفنية على سائر الأقاليم الإسلامية التابعة لهم وإليهم يرجع الفضل في وضع أسس العمارة الإسلامية حيث يعد العصر الأموي المرحلة الانتقالية من فنون ما قبل الإسلام إلى الفن الإسلامي.

يتفق كلا من (الطايش : ٢٠٠٣م ، علام : ١٩٩٢م ، محمد : ١٩٨٦م) بقولهم:كانت طرق زخرفة الأخشـــاب قبل العصر الإسلامي هي الحفر العميق والتلوين والتطعيم بالعاج والأبنوس ، وقد شاعت هذه الطرق شيوعاً عظيمـــاً بعد الفتح الإسلامي وخاصة في العصر الأموي . تعد الزخارف النباتية والموضوعات القريبة من الطبيعة من الميزات التي ميزت العصر الأموي .كما يلاحظ أن الزخارف على الخشب مازالت متأثرة بالفنون السابقة على الإســـلام لاســـيما الهلينستية والساسانية . ويمثل ذلك ألواح من الخشب التي عثر عليها في المسجد الأقصى بالقدس ، وتضـــم زخـــارف حشواتها وحدات من أوراق الأكانتاس وتفريعات العنب . كذلك بها أشكال من السلال التي تخـــرج منـــها الفـــروع النباتية ، ويشبه طريقة تجميع هذه الوحدات في عمل فني واحد ، الأسلوب المستخدم بقبة الصـــخرة وفي الزخـــارف المنحوتة على الحجر في قصر المشتى لوحة (١).

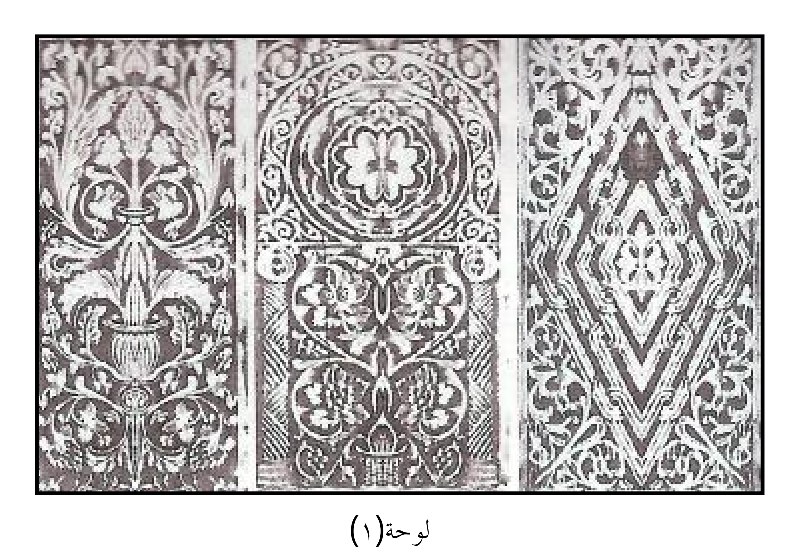
يذكركلا من (حامد : ٢٠٠٣م ، حافظ : ١٩٩٦م) بقولهما : توسع العصر الأموي حتى وصـــل إلى الحجـــاز ، وهناك أمثلة عديدة توضح الأعمال التي قاموا بها في منطقة الحجاز ومنها أن عمر بن عبد العزيز قام بأمر من الخليفـــة

الوليد بن عبد الملك بهدم المسجد النبوي سنة إحدى وتسعين وبناه بالحجارة المنقوشة ، وعمله بالفسيفساء والمرمـــر ، وعمل سقيفة بخشب الساج وماء الذهب ، وهدم حجر أزواج النبي صلى الله عليه وسلم فأدخلها في المسجد . كمـــا قام ببناء أربع منارات ، ثم وجدوا أن إحدى المنارات تكشف دار سليمان بن عبد الملك فأمر سليمان بهدمها ، فأصبح للمسجد ثلاث منارات . عندما توفي عثمان بن عفان لم يكن للمسجد شرافات ولا محراب ، فأول من أحدث المحراب والشرافات عمر بن عبد العزيز .

العصر العباسي.

يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، علام : ١٩٩٢م ، الطايش : ٢٠٠٣م) بقولهم : كثرة الاضطرابات في أواخر عهد الدولة الأموية ، وجاهر العباسيون بعدائهم للأمويين واتهموهم بإهمال شؤون الدولة الإسلامية ، وتمكنوا من هزيمة الخليفة مروان ، وبذلك استولى العباسيون على الخلافة سنة١٣٢هـــ-٧٥٠م ، وانتقلت الخلافة الإسلامية من دمشـــق إلى العراق ، وكان لذلك أثر كبير في الثقافة الإسلامية ، التي كانت متأثرة حتى ذلك الوقت بالتأثيرات الكلاســيكية الموجودة في الشام . واتخذوا بغداد التي كانت خاضعة للدولة الساسانية قبل الإسلام عاصمة لهم ، من هنا أصبح الفن الساساني صاحب الحظوة الأولى عند العباسيين والمؤثر القوي على الفن الإسلامي . ويعد ظهور العنصر الفارسي الغير عربي لأول مرة في حكم البلاد الإسلامية ، وهم الذين ساعدوا العباسيون على الاستيلاء علـــى الخلافـــة ، فكافـــأهم الحكام العباسيون بتعينهم في مناصب كبيرة ، ومن ثم شجع الوزراء الفرس انتشار التقاليد الفارسية في البلاد العربيـــة ، وأدى ذلك إلى تفوق الثقافة الفارسية على الثقافة العربية في تلك البلاد.

كان من نتيجة انتشار الثقافة الإيرانية على يد العناصر الفارسية التي استعان بها الحكام في الخمسين سنة الأولى مـــن حكمهم ، بدء حقبة جديدة في الفن الإسلامي تظهر بها المؤثرات الفنية الساسانية ، في الوقت الذي قلت فيه الأساليب الهلينستية والبيزنطية . وبدأ ظهور هذا الأسلوب الجديد بعد تشييد مدينة بغداد . كما تأثر الفن العباسي بفنون الأتراك الذين ظهر نفوذهم لأول مرة في العالم الإسلامي في العصر العباسي ، حيث اكتسب الفن الإسلامي عناصر وأســـاليب زخرفيه مستمدة من أواسط أسيا لم تكن معروفة في الفن البيزنطي والفن الساساني. وازدهرت الحياة في ذلك العصر ، فقد عم الرخاء على الرغم من أن هذه الدولة خاضت العديد من الحروب ، إلى أنه بالرغم من ذلك نشـــطت حركـــة الترجمة عن الإغريق والتي أفادت العرب كثيرا والفنان المسلم على وجه الخصوص ، فترجمة نظرية فيثاغورث واطـــلاع العرب على تلك العلوم أدى إلى ظهور الفن الهندسي القائم على تلك النظرية. (علام : ١٩٩٢م ، الألفي : ١٩٦٩م) يتفق كلا من (عكاشة : ١٩٨١م ، الطايش : ٢٠٠٣م) بقولهما :كما شيدت على يد العباسيين مدينتان جديـــدتان هما بغداد وسامراء . وحالما انتشر من بغداد إلى باقي العالم الإسلامي ، على الرغم من أن منشـــأ الفـــن الاســـلامي الهندسي بدأ من بغداد إلا أنه أخذ شخصيته المختلفة من البلاد العربية ، حيث تميز الفن الاسلامي الهندسي في مصر عن العراق وعن سوريا ، كما أن انتقال حكام العرب من بغداد إلى الأماكن التي يعيشون بها ساعد على انتقـــال الفكـــر والفن الى تلك الأقاليم ، فاشتغال ابن طولون بحكم مصر إبان الدولة العباسية نقل معه ذلك الفكر إلى مصر ، ودليـــل ذلك جامع ابن طولون الذي شيد في الفترة (٢٦٣هـــ-٢٦٥هـــ) (٨٧٦م-٨٧٩م) ، والذي يعتبر من أجمل المساجد العربية ، حيث أقيم على غرار مسجد سامراء . ونلاحظ أن الأساليب الأموية التي استمرت هي تخطيط الجامع علـــى مساحة مستطيلة ، واتساع رواق القبلة الذي يتكون من ثلاث بلاطات ، وموازاة الدعائم التي تحمل السقف لجدار



لوحة(١)

ثلاث ألواح خشبية أموية منقوشة كانت بالمسجد الأقصى بالقدس محفوظة حاليا في متحف القدس

نقلاً عن (علام : ١٩٩٢م)

القبلة . اقتبس المعماريون في العصر العباسي لتخطيط قصورهم الكثير من العناصر الهندسية التي عرفت في القصور الفارسية.

يذكر كلا من (طالو : ١٩٩٩م ، الطايش : ٢٠٠٣م ، حمودة : ١٩٩٠م) بقولهم : كما تنوعت الزخارف الهندسية في مصر عنها في العراق خاصة بعد استقلال مصر عن الدولة العباسية واستقلال الشام عن بغداد ، حيث اشتمل مسجد ابن طولون على اثنين وأربعين شباكاً زخارفها الهندسية مختلفة فيما بينها ، بحيث تميز كل شباك بزخارف مختلفة ، ويتميز العصر العباسي بكساء الجدران بأشكال عديدة من الزخارف الجصية ، كما تميز بالبعد عن نقل الطبيعة نقلاً حرفيًا . وتنسب بداية فن زخرفة المصاحف وتحلية صفحاتها باللون الذهبي الى العصر العباسي ، وتدل زخارف المصاحف التي ترجع الى القرن التاسع الميلادي في العصر العباسي على أن عناصرها مازالت متأثرة بأساليب من الفن الساساني كالمراوح النخيلية المجنحة . كما يعتقد أن الحكام العباسيين استعانوا بفنانين من مسيحي سوريا في عملية تذهيب الكتابة . ظهر تأثير الفن العباسي في شمال أفريقيا في الفنون التطبيقية ، ومن أهم أمثلتها منبر جامع القيروان الذي يعد أول منبر في الإسلام ، وتوضح زخارفه التطور الذي مرت به عناصر الفن الإسلامي من العصر الأموي الى العباسي. ويذكر الألفي (د . ت :١٥٧) بقوله: يمتاز الطراز العباسي بتغطية الجدران بالجص المزخرف بزخارف متعددة الأشكال بدأت قريبة من الطبيعة ثم أخذت في الابتعاد عنها بالتدريج الى أن فقدت الصلة بمصادرها الطبيعية ، وقد استعملت هذه العناصر الزخرفية نفسها في الحفر على الخشب.

يتفق كلا من (طالو : ١٩٩٩م ، علام : ١٩٩٢م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهم : ابتكر المسلمون أسلوب للحفر على الخشب بطريقة مائلة أو مشطوفة وهي طريقة تهدف للحصول على مستويات متنوعة على سطح الخشب . ثم تطور هذا الأسلوب في أوائل القرن العاشر على أيدي الصناع المصريين ، وأصبح الحفر أكثر عمقاً والزخرفة أكثر تجسيماً ، وهو أيضاً تغيير في أسلوب حفر الزخارف ، ويعد ذلك قمة نضوج الأسلوب الزخرفي الذي ظهر لأول مرة في الفن الإسلامي ، وانتشر بعد ذلك في العالم الإسلامي . كما كان التأثير الإيراني واضحاً في العصر العباسي على بعض الرسومات الحائطية في قصر بسامراء يرجع إلى القرن التاسع . ويظهر أسلوب سامراء التجريدي في زخارف بعض الألواح الخشبية التي تظهر بها رسوم لزهيرات مجردة أو لطيور أو لحيوانات محورة عن الطبيعة ، ويظهر في هذه الألواح الأسلوب الزخرفي الجديد الذي أدخله العنصر التركي في الفن العباسي في أواخر القرن الثامن الميلادي ، وهو طريقة الحفر المائل المشطوف. وعلى سبيل المثال باب من الخشب يعتقد أنه من سمراء العراق ، محفوظ حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك لوحة(٢).

يذكر كلا من (علي : ٢٠٠٠م ، حافظ : ١٩٩٦م ، دياب : ٢٠٠٣م) بقولهم : قام المهدي بزيادة المسجد النبوي من ناحية الشام (الشمال) ، و لم يزد المهدي من جهة الجنوب(القبلة) ولا الشرق ولا الغرب . ويذكر ابن النجار أن الخليفة المهدي خفض المقصورة ، وكانت مرتفعة قدر ذراعين عن أرض المسجد،فوضعها على الأرض على حالها اليوم ، أي القرن السابع الهجري. وقد قيل: أن المهدي قد زخرف المسجد بالفسيفساء شأنه في ذلك شأن الخليفة الوليد.وقد أصبحت أبواب المسجد بعد زيادة المهدي أربعة وعشرون باباً. كما قام الخليفة المهدي بتوسعة للمسجد الحرام . وكانت هناك حروب عديدة في العصر العباسي ، إلا أنه بالرغم من ذلك كانت جدة مدينة عامرة كثيرة التجارة بسبب أنها الميناء الوحيد للحجاج الذين يأتون من بلاد العالم ليحج بيت الله الحرام ، حيث أرتفع وضعها الإقتصادي على درجة من التميز . وقد شهدت خلال تلك الفترة قدراً راقياً من الحياة الاجتماعية والأدبية ، وظل الحال كذلك إلى أن ضعفت الدولة العباسية في نهاية عهدها .



لوحة(٢)

باب مصنوع من الخشب،من العصر العباسي ، موجود بمتحف المتروبوليتان بنيويورك

نقلاً عن (علام : ١٩٩٢م)

العصر الفاطمي.

يذكر كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، علام : ١٩٩٢م) بقولهما : يرجع الفاطميون نسبهم إلى الفرع العلوي الـــذي ينتمي إلى علي بن أبي طالب ، ولقد تمكنوا من الاستيلاء على حكم المغرب في أوائل القرن العاشر الميلادي ، وذلـــك بمعونة البربر الذين يمثلون أغلبية أهالي شمالي أفريقيا . واتخذ زعيم الفاطميين (عبد الله المهدي) لقب أمير المؤمنين وجعل عاصمته القيروان عام٢٩٧هـــ-٨٨٤م ، ولكنه ترك القيروان عاصمة الأغالبة وشيد لنفسه عاصـــمة جديـــدة عـــام ٣٠٣هـــ-٨٩٠م عرفت باسم المهدية.

يذكر كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، الشامي : ١٩٩٠م ، كونل : ١٩٦٦م) بقولهم : لمـــا ولى المعـــز لـــدين الله الخلافة عام ٣٤١هـــ-٩٥٣م تمكن من توسيع رقعة دولته في شمالي أفريقيا فامتدت من تونس إلى المحيط الأطلســـي ، ومن ثم ضم مصر ، وبعد ضمهم لمصر نقلوا مركز خلافتهم من المهدية إلى عاصمة جديدة شيدها جـــوهر في مصـــر أسماها القاهرة . وشملت الخلافة الفاطمية بلاد المغرب والشام وبلاد اليمن وجزيرة صقلية ، كما كانت الحجاز مواليـــة بعض الوقت ، تنقسم الخلافة الفاطمية إلى فترتين الأولى استغرقت حوالي قرن من الزمـــان ، وامتازخلفاؤهـــا بقـــوة الشخصية ، وازدهرت في عصرهم الآداب والعلوم والفنون . وفترة ثانية كان خلفاؤها ضعافا معظمهم أطفال صـــغار عندما تولوا الحكم مما أتاح الفرصة لبعض الوزراء للاستيلاء على الحكم . وقد أدت منازعتهم على الحكـــم في أخـــر العهد إلى تدخل نور الدين شريكه والى دمشق . على أن الفاطميون كانوا من أعظم الملوك الذين حكمـــوا مصـــر ، حيث شيدت مدينة القاهرة كما شيدت الأسوار الحربية للدفاع عنها ، وكان تأثيرهم واضح على كافة الجوانب وعلى وجه الخصوص الجانب الثقافي ، حيث ازدهرت الصناعات والفنون الفرعية بشكل ملحوظ،وامتدت ثقافتهم وفنـــونهم إلى خارج مصر . وكانت العلاقات التجارية لها الأثر الكبير في أن تجني مصر أرباح وفيرة ، حتى أصبحت تلك الفتـــرة من أزهى عصور الفن الإسلامي . هناك عمائر فاطمية في شمال أفريقيا تدل على تأثرها بالأسلوبين المغربي والأمـــوي . ولما كانوا شيعي المذهب لذلك نجد فنونهم متأثرة ببعض عناصر فارسية ، كما كان لهم رأي خاص في نفور الإســـلام من الزخارف الآدمية ، ولكنهم لم يكترثوا بل أكثروا من استخدامها ، أقام الفاطميون في مصر عمائر دينية كـــثيرة ، يأتي على رأسها جامع الأزهر ، ويلاحظ عمارة هذه المساجد ارتباطها تارة بالأسلوب الطولـــوني وتـــارة بالعمـــارة المغربية. وكان الفاطميون يهتموا بواجهة جوامعهم ويمثل ذلك جامع المهدية وبوابته الفخمة. وكان الجـــامع الأزهـــر بإضافة استخدامه للتعبد كان يستعمل كمدرسة لنشر المذهب الشيعي . كما تأثر الفنان في العصر الفاطمي بزخـــارف الفن الساساني الذي ظهر في العصر العباسي.

وتمثل زخارف هذا الجامع حلقة الاتصال بين الزخارف الفاطمية والزخارف الهندسية التي بدأ ظهورها في العصـــر الأيوبي . ومن الأساليب المعمارية التي ابتكرها الفاطميون ، استخدم أشكال المقرنصات كزخارف تـــزين الأســـطح. ويعد هذا ابتكاراً جديداً ظهر في الفن الإسلامي في العصر الفاطمي . وازدهرت أيضا صناعة الخزف وتحتوي الأطبـــاق المصنوعة على موضوعات من الحياة اليومية ، الخزف ذو البريق المعدني الذي عرف في مصر من العصر الطولوني ، نمى وازدهر في العصر الفاطمي . نالت مصانع النسيج التي سميت دور الطراز في العصر الفاطمي شهرة واســـعة في القـــرن الرابع هجري العاشر الميلادي حتى أن صاحب الطراز كان على صلة مباشرة بالخليفة والوالي . كما أصـــبحت مصـــر تنتج كسوة الكعبة كل سنة (ديماند : ١٩٨٢م ، الصايغ : ١٩٨٨م) .

يتفق كلا من (علام : ١٩٩٢م ، طالو : ١٩٩٩م ، الزعابي ، ١٩٩٩م) بقولهم : تطور الحفـــر علـــى الخشـــب والنقوش الحجرية الجصية في العصر الفاطمي ، وكانت الزخارف النباتية هي العنصر الأساسي في الزخرفة الفاطميـــة .

وأبدع الصناع في إنتاج الحشوات المحفورة بأشكال نباتية وحيوانية وآدمية . ويلاحظ أن هناك امتزاجاً وتنوعاً عجيبـــاً بين العناصر النباتية والحيوانية والهندسية ، مما يجعل منها وحدة متماسكة ، وتدل زخارف الألواح الخشبية التي صنعت في أوائل العصر الفاطمي على استمرار طريقة الحفر المائل الذي كان من مميزات العصر العباسي لفترة من الوقت . ومن ثم تبتدئ الموضوعات العباسية في الاختفاء تدريجياً بعد ذلك . وكما تخلى الفنان الفاطمي أيضا عن أســـلوب النحـــت المائل الذي كان يميز عصر سامراء العباسي . ومن ثم بدأ الفنان بمعالجة الموضوعات النباتية بدقة أكثر . كمـــا اتجـــه في استخدام الأشكال الحيوانية كعناصر زخرفيه ، عندما تطورت صناعة الخشب في العصر الفاطمي تغير الأسلوب الفـــني في تشكيلها فمن ناحية الموضوعات فقد ازدانت الأشرطة الخشبية بمظاهر من الحياة اليومية مثل مناظر الصيد والطرب ، تتشابه هذه المناظر مع موضوعات الحشوات العاجية والزخارف الخزفية الفاطمية.أما من ناحية التنفيذ فنجد أن أسلوب الحفر بدأ بسيط ثم تدرج في نهاية الدولة الى الحفر العميق . ومثال على ذلك حشوة خشبية مستطيلة كانت تزخـــرف بابا خشبيا ويلاحظ في زخارف هذه القطعة ظهور تفريعات نباتية وزوج من رؤوس الخيل تخرج من أفواهها مـــراوح وأنصاف مراوح نباتية ، كما يلاحظ أن الحفر رأسي وعميق لوحة(٣).

يذكر كلا من (علام :١٩٩٢م ، محمد : ١٩٨٦م) بقولهما : ولقد استخدم العظم والعاج أحيانا في تطعيم أسطح الألواح الخشبية ، ويظهر من زخارفها ولع الفنان الفاطمي باستخدام الوحدات الساسانية . يتضح مما سبق أن طـــراز العصر الفاطمي الذي نشأ وازدهر في مصر مزيجاً من الأساليب العراقية الساسانية التي انتشرت في إيـــران والعـــراق في العصر العباسي ، وبعض الأساليب المحلية التي وجدت في البلاد قبل قدومهم . وكانت الرسوم الآدمية والحيوانية هـــي العنصر الرئيسي في زخارف مصنوعاتهم الخشبية والعاجية . كما أقبل الفنانون على استخدام هذه الرسوم في زخارف الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني الذي أجادوا صناعته.

يذكر (الألفي : د .ت ، شافعي : ١٩٥٤م) بقولهما : كما ظهرت عناصر من الفن القبطي في الفن الفاطمي حيث استمد الفاطميون أسلوب وموضوعات وزخارف الأخشاب عند الأقباط . وفي أخر العهد الفاطمي ظهر أسلوب زخرفي جديد في نقوش الأسطح الخشبية ، فتظهر أشكال نجميه وسداسية بها زخارف نباتية يقوم بتجميعها الفنان بعضها مع بعض لتكون الشكل الهندسي المطلوب. وقد نبغ الفاطميون في الحفر في الخشب ، وقد بدا هذا الفن في عناصره الزخرفية وطريقة الحفر قريبة من الطراز العباسي ثم تطور تدريجيا مبتعدا عنه ، وأخذ فرع من هذه الصناعة تمثل مناظر الحياة المختلفة ، ووصل في النهاية الى حشوات صغيرة ذات أشكال هندسية تعتبر تمهيد للأطباق النجمية التي أمتاز بها الطراز المملوكي.

يذكر كلا من (دياب : ١٩٩٩م ، كابلي : ١٩٩٦م ، علام ١٩٩٢م) بقولهم : دخل الفـــاطميون الحجـــاز ، فعانت جدة التي تتبع مكة المكرمة ما عانته مكة ذاتها من تذبذب ، وكان بين العباسيين والفاطميين ابتداء مـــن عـــام ٣٥٨هـــ وكان لأول مرة يدعى فيها منبر مكة المكرمة للخليفة الفاطمي المعز لدين الله ، اهتم الفاطميين بالحجـــاز ، ويرجع ذلك إلى حرصهم على الزعامة الروحية للعالم الإسلامي من خلال بسط نفوذهم على الحرمين الشريفين المكي والمدني . حيث تضم المدينة المنورة قبر السيدة فاطمة الزهراء التي تنتسب إليها خلافتهم الفاطميـــة ، وكـــان هـــدفهم الاقتصادي المتمثل في حماية مصالحهم التجارية في البحر الأحمر . أعاد القرامطة الحجر الأسود الـــذي انتزعـــوه إبـــان ضعف الخلافة العباسية ، وكان ذلك سبباً في دعم سيادة الفاطميين ، إلا أن ذلك لم يدم طويلا ، فقد دب الضعف في هذه الدولة نتيجة لتولي البعض حكمها وهم صغار السن ، ومن هنا تمكن صلاح الدين الأيوبي من القضاء على الخلافة



لوحة(٣)

حشوة خشبية مزخرفة من العصر الفاطمي ، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

نقلاً عن (علام : ١٩٩٢م)

الفاطمية بمصر وإعادتها إلى حظيرة الخلافة العباسية من جديد ، ومن ثم أخذت منابر مكة المكرمة منذ عام ٥٦٩هـ تخطب للخلفاء العباسيين وللسلطان صلاح الدين وأمير مكة عيسى بن فليته.

العصر الأيوبي.

بعدما تقلد صلاح الدين منصب الوزارة في مصر من قبل الخليفة نور الدين ، مرض العاضد وهو أخر الخلفاء الفاطميين، فأنتهز صلاح الدين مرض الخليفة ونادى في خطبة الجمعة باسم الخليفة العباسي بدلاً من اسم الخليفة الفاطمي ، وعندما توفي العاضد تمكن صلاح الدين من الاستقلال بحكم مصر عام٥٦٧هـ-١١٧١م ، ولقب نفسه بالسلطان وأسس الدولة الأيوبية ، واستطاع من ضم دمشق الى مملكته واستطاع الاستيلاء على حلب وخلال عشر سنوات دانت له العراق وسوريا ، واستولى على الأرشليم واسترد طرابلس،وبذلك تكونت لديه مملكة متسعة شملت أيضا بلاد الحجاز واليمن. (علام : ١٩٩٢م ، الصايغ : ١٩٨٨م)

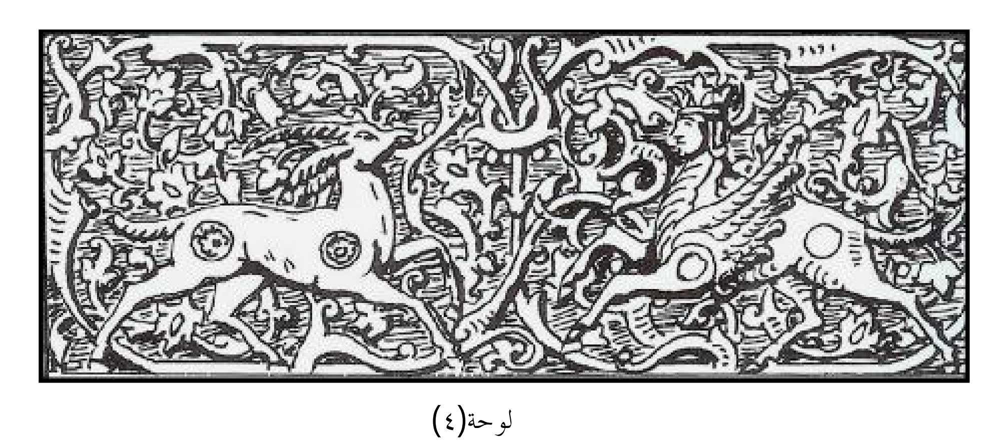
استمرت الأساليب السلجوقية بالظهور في العصر الأيوبي ، ومن ثم نقلت الى مصر على يد صلاح الدين الأيوبي ، فشجع الأيوبيين هذه التقاليد الفنية على الاستمرار في فترة حكمهم لسوريا والعراق . وظهرت أيضا التأثيرات الفنية البيزنطية بالإضافة الى العناصر السلجوقية.كانت انتصارات صلاح الدين الحربية على الصليبيين سبب ظهوره كزعيم مهم في العالم الإسلامي ، وكان لحكمه أثر كبير في عودة المذهب السني مرة أخرى ، والدليل على ذلك أنه أهتم ببناء المدارس ليتخلص من المذهب الشيعي والدعوة الى المذهب السني. (الألفي : ١٩٦٦م ، الشامي : ١٩٩٠م)

يتفق كلا من (جمعة : ١٩٧٤م ، شافعي : ١٩٥٤م ، محمد: ١٩٨٦م) بقولهم : ظلت الأساليب الفاطمية في الحفر على الخشب هي المستعملة في العصر الأيوبي،ونجح الفنانون في العصر الأيوبي نجاحا وصفه أحد العلماء بأنه منعدم النظير في أي عصر أخر ، فبلغ في عصرهم قمة التطور والنضوج . فالتغير السريع الذي حدث في الزخارف الأيوبية ، والتطور الكبير الذي حدث في الأساليب الزخرفية ، كان دليلاً واضحاً على إبداع النجارين في العصر الأيوبي ، حلت الزخارف الهندسية محل الزخارف الآدمية التي يعتقد أنها ظهرت طفرة واحدة في العصر الفاطمي واختفت في نهاية هذا العصر،فأصبحت الطابع المميز للزخارف الخشبية في مصر بالعصر الأيوبي ، وهو الأسلوب الذي عرف باسم الحشوات المجمعة على شكل الطبق النجمي ، حيث تطورت أشكال التقسيمات الهندسية ، واتجهت زخرفة الطبق النجمي نحو الاكتمال.

يذكر كلا من (النحاس : د .ت ، المفتي : ٢٠٠١م ، حمودة : ١٩٩٠م) بقولهم : كما أصبحت الزخارف النباتية على التحف الأيوبية أكثر دقة وإبداعاً وإتقاناً ، وتركت الرسوم التي ترتكز على وحدات من أوراق الشجر ، و اتخذت زخارف أدق صنعاً وأكثر تشابكاً ، ووزعت على ألواح هندسية صغيرة الحجم ، كما استعملت في كثير من الحالات كأرضية للزخارف الكتابية .كما تميزت التحف الخشبية الأيوبية بتعدد مستويات الحفر ، فوصلت في بعض القطع إلى ثلاثة أو أربعة مستويات ، بل وبلغ في بعض الأحيان خمسة مستويات ، مع مراعاة إبراز التفاصيل الدقيقة ، كما وصلت الزخارف ذات الحفر العميق المتأنق إلى قمة التطور في هذا العصر . ومن مظاهر التطور التي شهدتها الزخارف في العصر الأيوبي ، نجدها متمثلة أيضا في الزخارف الكتابية ، حيث نلاحظ أن الخط الثلث قد حل محل الخط الكوفي في معظم الحالات ، وإن كان الخط الكوفي قد أستعمل أيضا في الآيات القرآنية والعبارات الدعائية ، أما النصوص التاريخية المهمة فكانت تكتب منذ هذا العصر بخط الثلث ، كما أستعمل أيضا الفنان في العصر الأيوبي في بعض التحف الخشبية الخط الكوفي إلى جانب خط الثلث ، وأن استعمال النوعين معا على تحفة واحدة قد يكون من

العلامات التي تعتبر من مميزات التحف الأيوبية والتي على أساسها نستطيع أن نرجع نسبة هذه القطع الفنية إلى ذلـــك العصر ، كما نرى أن الموضوعات الآدمية في العصر الأيوبي ، لم تستخدم بكثرة مقارنة بالعصر الفاطمي ، كما تمتعت الزخارف الحيوانية وزخارف الطيور والكائنات الخرافية بقسط وافر من الحيوية والحركة مع الانســيابية والرشـــاقة في الجسم . وعلى سبيل المثال قطعة من الخشب في العصر الأيوبي محفور عليها كائنات خرافية المكونة من جسم حيـــوان ورأس إنسان وأجنحة طائر على أرضية مليئة بالزخارف النباتية لوحة(٤).

ظلت السيادة في الحجاز للأيوبيين لم ينازعهم فيها سوى آل الرسول من حين لآخر . وظلت جدة خلال العصـــر الأيوبي مركز هام من مراكز التجارة ، على الرغم من أن القوافل التجارية لم تكن ترد إليها مباشرة ، إذ أن كـــل مـــا كان يفد إليها من ميناء عدن ، كما أن تجار بلاد المغرب والأندلس اعتادوا أن يتجهوا ببضائعهم من الحرير والنحـــاس وغير ذلك إلى مدن مصر والشام ، وعندما توفي صلاح الدين وزعت الدولة بين أفراد أسرته ممـــا أدى الى ضـــعفها . وانتهى حكم الدولة الأيوبية عام ٦٤٨هـــ-١٢٥٠م ، واستبدل بحكام جدد هم المماليك ، واســتولى المغـــول علـــى العراق وسوريا فيما بعد. (دياب : ٢٠٠٣م ، الأنصاري : ١٩٨٠م)



لوحة(٤)

حفر على الخشب من العصر الأيوبي،ويلاحظ فيه امتداد الأثر الفاطمي

نقلاً عن (ياسين : د.ت)

الخلاصة:

توجز الدراسة ماتناوله الفصل من أحداث تاريخية ، وهي التحدث عن الفن في الجزيرة العربية عقب ظهـــور الإسلام ، وكذلك تناول سمات الفن الإسلامي ، حيث ذكرت الدراسة بعـــض منـــها ، كاكراهيـــة التصـــوير والإنصراف عن التجسيم والتجريد والتنوع والوحدة والبعد عن الفراغ ، وكذلك البعد عـــن التـــرف وتحويـــل الخسيس إلى نفيس.

كما تناولت الدراسة العناصر الزخرفية التي سادت في الفن الإسلامي ، الذي تبلور وأصبح لـــه شخصـــية ، اعتباراً من العصر الأموي والعباسي والفاطمي حتى العصر الأيوبي ، حيث تركز الدراسة على زخارف وتقنيـــات المشغولة الخشبة ، أما العصران المملوكي والعثماني فهما موضوع حديث الدراسة في هذا البحث.

الفصل الثالث

العصرين المملوكي والعثماني

- مقدمة.
- أصل المماليك وانتشار نفوذهم.
- نبذة عن أعمال السلاطين في عصر المماليك البحرية والبرجية.
- الفن في العصر المملوكي.
- نبذة عن بعض المنجزات المملوكية في منطقة الحجاز.
- أصل العثمانيين وانتشار نفوذهم.
- نبذة عن بعض المنجزات العثمانية في منطقة الحجاز.
- الفن في العصر العثماني .

مقدمة.

إن تتالي الأحداث التاريخية في الفتوح الإسلامية قد ترك أثره الواضح على الفن الإسلامي . فالطرز الفنية الإسلامية يعود نسبها الى شتى الأقاليم والدول التي بسطت الإمبراطورية الإسلامية سلطانها عليها . حيث احتفضت كل منطقة بطرازها الفني الخاص ، وتمسكت به بكل مالديها من مهارة وبالتالي لم تفقد صلتها بماضيها الفني . إن مافي جعبة الفن الإسلامي من المشغولات الخشبية يعكس ذلك الامتزاج بين الحضارات المختلفة ، والنسق الفنية المتنوعة التي وضعت أمام الفنان في أصقاع العالم الإسلامي الواسع ، خلاصة القول أننا إذا أردنا تتبع نمو وتطور الفن الإسلامي نصل إلى تحديد الحضارات المختلفة التي انطوت تحت جناح الدولة الإسلامية . فيظهر لنا تأثير الحضارات في تكوين الهوية الفنية الإسلامية ، ولا يمكننا أن ننكر مقدرة الفنان المسلم على الإبداع . فبعد ماتناولنا في الفصل السابق نبذة عن العصور الإسلامية ابتداء من العصر الآموي حتى الأيوبي ، سنتناول في هذا الفصل العصرين المملوكي والعثماني ، حيث أن العصر العثماني هو إمتداد للعصر المملوكي ، والذي شهدا تطوراً بالمشغولات الخشبية الذي استمدها من تراثه الوفير ، وكيف تميز هذا التراث بقدرته الدائمة على مضاهاة غيره من الفنون ، سواء كانت المشغولات في العمارة أو الآثاث أو اللوحات ، و يرجع فضل هذا التطور الى اهتمام وتشجيع سلاطين كلامن المماليك والعثمانيين .حيث وصل اهتمام السلاطين حتى منطقة الحجاز وبالأخص الأماكن المقدسة ، وستتناول الدراسة بعض ما قدموه السلاطين من اهتمام بالفن ، ومدى أهمية استخدام الخشب في العمارة وغيرها من الأعمال .(الغامدي : ٢٠٠٤م ، ويلسون : د . ت)

أصل المماليك وانتشار نفوذهم.

يذكر كلا من (علام : ١٩٩٢م ، الزيدي : ٢٠٠٣م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهم : بعد ضعف الدولة الأيوبية وانهيارها ، ظهرت الدولة المملوكية ، و المماليك يرجع أصلهم إلى قبائل التركمان الرحل التي استوطنت بلاد القوقاز واسيا الصغرى وتركستان وبلاد ما وراء النهرين. كانوا المماليك في أول عهدهم أرقاء يشتريهم الحكام المسلمون في أنحاء العالم الإسلامي من أسواق أسيا ، ثم يقومون بتربيتهم تربية عسكرية ليكونوا حرسا خاصا ، ويعد عصر دولة المماليك في مصر وبلاد الشام فترة مهمة من تاريخ العالم الإسلامي،تلك الدولة التي استطاعت أن تمد نفوذها من بلاد مصر إلى بلاد الشام وفي الشمال الشرقي،وحتى الحجاز واليمن في الجنوب والجنوب الغربي،حكمت أكثر من قرنين ونصف من عمر العرب والمسلمين . يذكر رزق١٤٧٩م ، (١) بقوله : تنقسم دولة المماليك إلى دولتين ، الأولى هي دولة المماليك البحرية التي امتد حكمها من(٦٤٨-٧٨٤هـ/١٢٥٠-١٣٨٢م)وكانت غالبيتها من الأتراك والمغول . والثانية هي دولة المماليك البرجية التي أمتد حكمها من(٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م)وكانت غالبيتها من المماليك الشراكسة .

نبذة عن بعض أعمال سلاطين المماليك البحرية :

يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، علام : ١٩٩٢م) بقولهما : قام سلاطين المماليك البحرية بتشييد المساجد والمدارس والأضرحة ، ومن أهمها جامع (الظاهر بيبرس) ويحتوي الجامع على بعض المشغولات الخشبية مثل أبوابه الثلاثة المحلاة بزخارف بارزة ، تتميز بدقة التركيب ، وكثرة الزخارف الهندسية ، مع حفر الحشوات بأخرى نباتية رقيقة ، وهي ثاني نموذج في مصر بعد باب جامع الحاكم ، أما مجموعة المنصور قلاوون ، يوجد للدهليز سقف خشبي جميل فتحت على جانبيه أبواب وشبابيك مقابلة للقبة والمدرسة ، وينتهي بباب يؤدي إلى البيمارستان ، ويتوسط القبة قبر السلطان

قلاوون وابنه وحفيده ، وتابوت من الخشب المنقوش ، أحيط بمقصورة خشبية حليت بنقوش ، أما مسجد ومدرسة السلطان حسن ، جمعت بين الجمال والفخامة والروعة وقوة البناء وعلى سبيل المثال مسجده وهو من أكثر المساجد المملوكية شهرة ، يتوسطه حوض كبير للوضوء تعلوه قبة خشبية محمولة على ثمانية أعمدة من الرخام ، وعلى يمين المحراب المنبر وهو من الرخام الأبيض وبابه من الخشب المصفح بالنحاس المنقوش ، وعلى جانبي القبلة بابان يوصلان إلى القبة ، وأحد البابين المذكورين وهو القبلي ، مكسو بالنحاس المكفت بالذهب والفضة ، و بها طراز خشبي منقوش ومذهب . وكانت القبة من الخشب ومغلفة بالرصاص ، وغطاؤها الحالي ليس هو الغطاء القديم . لوحة(٥) ، لوحة (٦).

نبذة عن بعض أعمال سلاطين المماليك البرجية :

يتفق كلا من (عبد الرؤوف : ١٩٩١م ، درويش : ١٩٨٧م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهم : اهتم سلاطين المماليك البرجية بتشييد المساجد والمدارس والأضرحة وكانت جميعها تضم الكثير من المشغولات الخشبية ومن أهمها على سبيل المثال مسجد الظاهر برقوق ، وكان بابه الرئيسي مغطى بالنحاس المطعم بالفضة في رسوم هندسية ونباتية ، كما أن شبابيكه الخشبية المجمعة بأشكال هندسية الموجودة في الواجهة الرئيسية للمسجد ، وأمامه كرسي المقرئ وقاعدة لحمل المصحف المصنوع من الخشب المحفور والمفرغ على أشكال أطباق نجميه لوحة(٧).

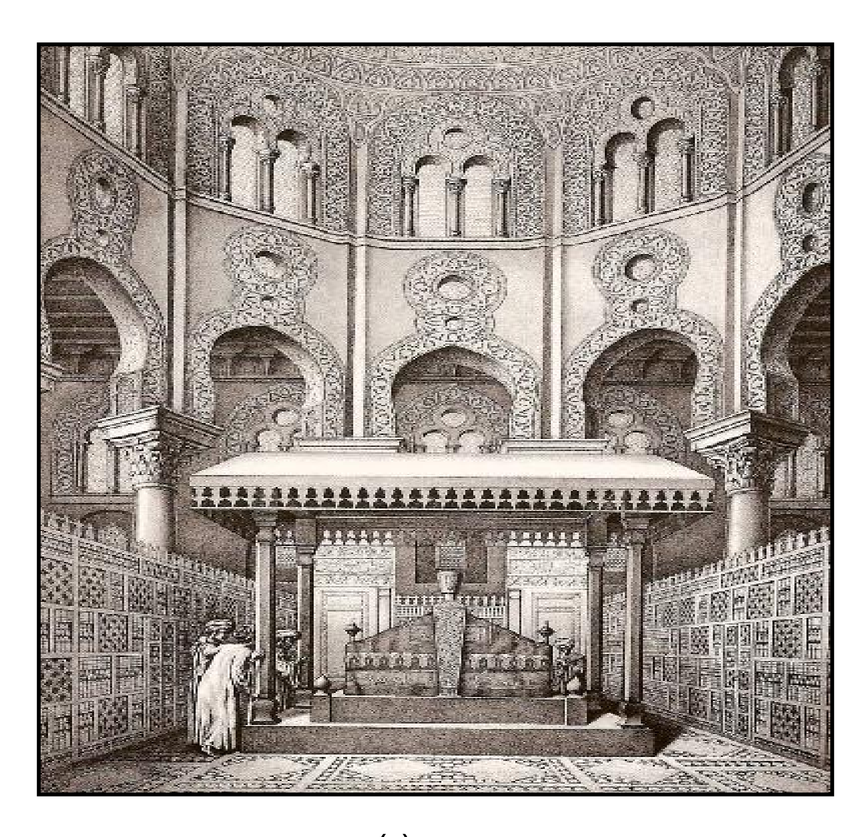
وكذلك فإن سقوف أكبر الأيونات وهو إيوان المحراب مصنوعة من الخشب المموهة بالذهب ، ويوجد في مقبرة برقوق فوق أبواب القبتان الكبيرتان حجابان من قطع الخشب ، على شكل نجمي أو حشوة منتظمة .كما أنه امتدت أعمال السلطان برقوق إلى الحجاز وخاصة المدينة المنورة حيث أنه في سنة ٧٩٧هـ أرسل منبراً للمسجد النبوي ، فقلع منبر الظاهر بيبرس ووضع منبره محله . ومن ثم جدد في مكة بعام ٨٠١ هـ وفي المسجد عقد المروة وأصلح درجاتها وغير ذلك.

يتفق كلا من (عبد الرؤوف : ١٩٩١م ، علام : ١٩٩٢م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهم : كما يوجد هناك جامع المؤيد الذي أنشأه الملك المؤيد أبو النصر شيخ المحمودي الظاهري ، وبمدخله دلفتان من الخشب مغطيان بالنحاس المحلى بزخارف هندسية بديعة ، ويوجد به بابين من خشب الجوز حشوتهما مطعمة بالسن ، وكان سقفه من أجمل السقوف الخشبية ، ومنبره يتكون من حشوات مجمعة على هيئة مضلعات هندسية منتظمة ومطعمة بالسن . ومن ضمن أعماله أنه أرسل سنة ٨٢٠هـ منبراً للمسجد النبوي بعد أن خلع منبر الظاهر برقوق . كما وجد عدد كبير من الخرط الخشبية في جامع السلطان قايتباي ، وبه منبر خشبي مطعم بالسن وزخارفه محفورة على الخشب ، وكرسي للمصحف الشريف كله من الزخارف المحفورة على الخشب ، لوحة(٨).

يتفق كلا من (عبد الرؤوف : ١٩٩١م ، عكاشة : ١١١٩م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهم : كما أنه أرسل منبراً من الرخام للمسجد النبوي بالمدينة المنورة ومن ثم نقل إلى مسجد قباء ، وله باب من الخشب يحتوي على زخارف نباتية وكتابية ، وأعلى الباب توجد عرائس وفي وسط الباب مستخدمين الخرط لوحة (٩).

كما أنه شيد مجمعاً كبيراً مشرفاً على المسجد الحرام ، وعلى المسعى، ومكتباً ومنارة ، وأصبح المجمع المذكور مدرسة لها باب نافذ من المسجد الحرام ، وقد بناها بالرخام المكوف ، وسقفها بسقف مذهب ، وقام بكثير من الأعمال ستتناوله الدارسة فيما بعد تفصيلياً سواء كان في مكة أو المدينة أو جدة.

يتفق كلا من (عبد الرؤوف : ١٩٩١م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهما : وهناك مثال أخر لأحد أعمال سلاطين البرجية وهو مسجد السلطان قانصواه الغوري الذي يحتوي على العديد من المشغولات الخشبية ، فسقوف المسجد من



لوحة(٥)

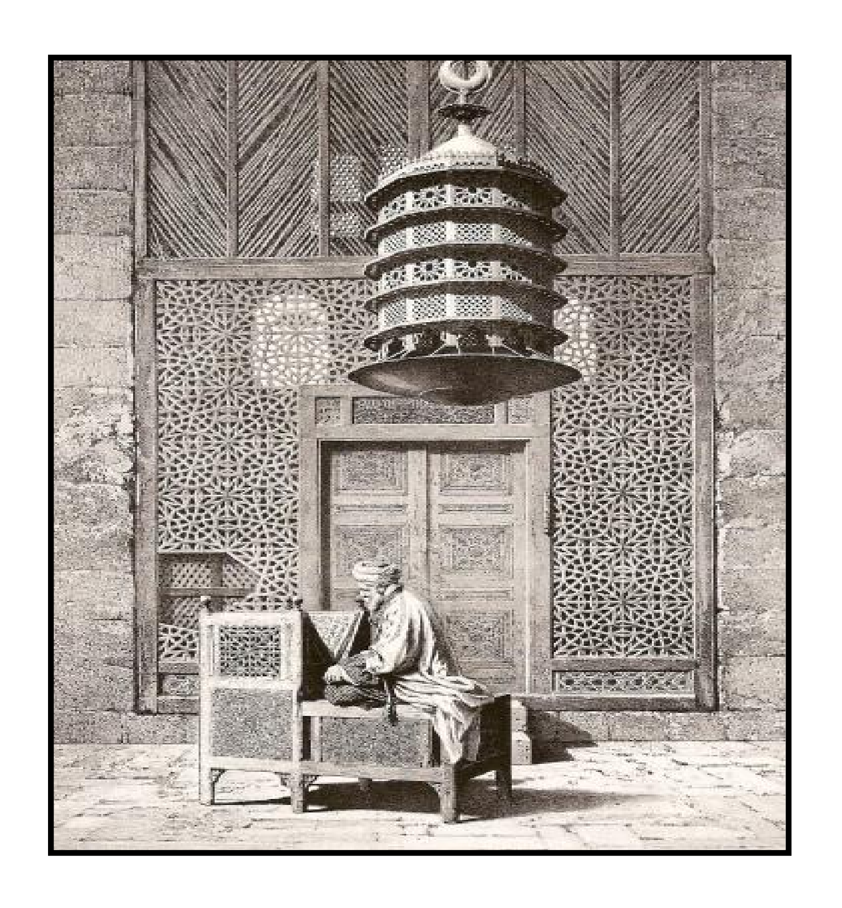
منظر لبعض المشغولات الخشبية في عصر السلطان قلاوون

في القرن الرابع عشر نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٦)

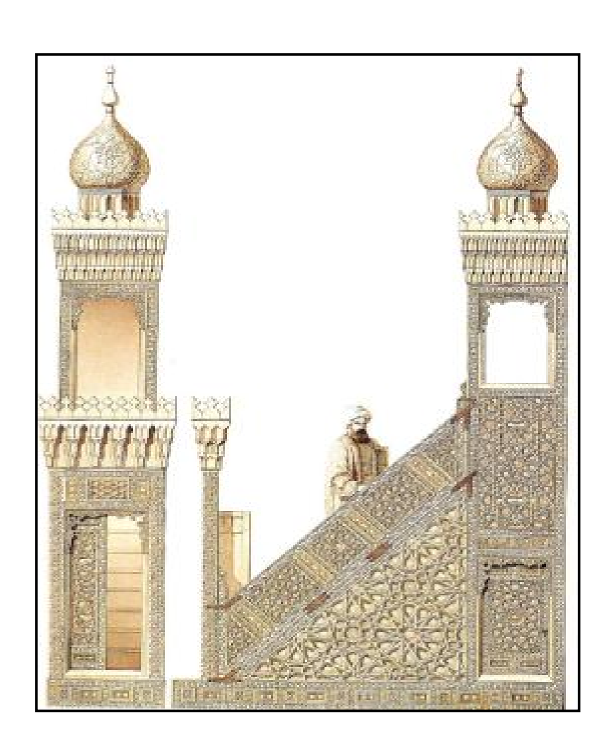
الإيوان الشرقي بمدرسة وضريح السلطان حسن ، ويظهر به المحراب الرخامي والمنبر،القاهرة،بالعصر المملوكي نقلاً عن (علام : ١٩٩٢م)



لوحة(٧)

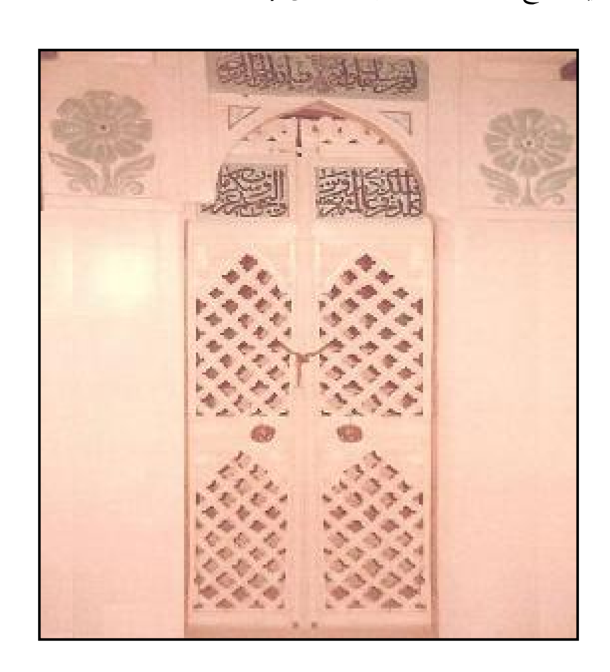
تحتوي الصورة بعض المشغولات الخشبية في عصر

السلطان برقوق نقلاً عن (Islamic Art in Cairo).



لوحة(٨)

منبر في جامع السلطان قايتباي نقلاً عن (Islamic Art in Cairo).



لوحة(٩)

باب منبر للسلطان قايتباي الذي أرسله للمسجد النبوي ثم نقل عندما وصل منبر السلطان مراد إلى مسجد قباء نقل عن (الحارثي).

الخشب المزخرف ، ولصحنه سور من الخرط المنتظم ، و به منبر وكرسي ، وكان بعض سقوف عمارته تكـــون مـــن الخشب الملون والمحلى بالذهب كما هو الحال في قبر وخانقه ومكتب ومقعد الغوري .كما أن الباب الـــداخلي لقـــبره كان يحتوي على بروز زخرفي ذو زوايا معدنية لحماية الباب .

كما أنه قام أيضا بأعمال جليلة في مكة منها ، انه عمر في زيادة باب إبراهيم ، وبنى فوقه قصـــراً مرتفعـــاً ، وجعـــل المساكن والمنازل حول القصر ولكن من خارج المسجد،وله الكثير من الأعمال في منطقة الحجاز.

الفن في العصر المملوكي.

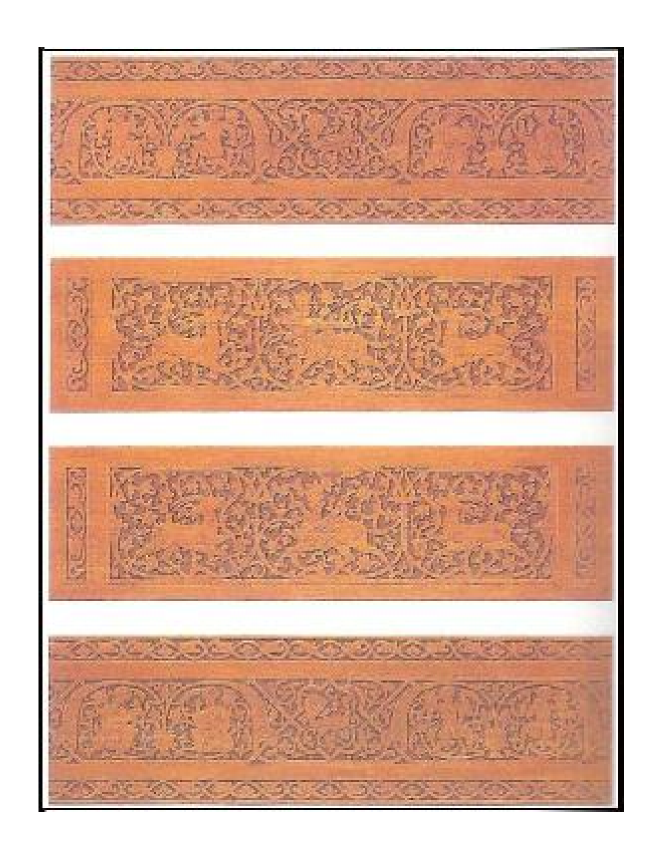
تذكر علام (١٩٩٢م ، ٢٧٣) بقولها : كان للعصر المملوكي أهمية خاصة في تطور الجزء الغربي من محـــيط الفـــن الإسلامي ، حيث ظهرت عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك ، فقام الفنان في العصر المملوكي بدمج هذه العناصر بتقاليد فاطمية محلية ، فظهر لنا أسلوب فني جديد يدعى بالأسلوب المملوكي.

كما ظهر تأثر المماليك بالأسلوب الإيراني أيضا ، وعلى سبيل المثال قطع من الخشب في عصـــر الســـلطان قـــلاوون محفورة بزخارف نباتية مدموجة بزخارف حيوانية وآدمية لوحة(١٠).

يتفق كلا من (درويش : ١٩٨٧م ، الألفي : ١٩٦٩م ، الحســين : ٢٠٠٤م) بقـــولهم : اشـــتملت العمـــائر والزخارف والمشغولات بمختلف أنواعها التي شيدت وصنعت في عهد المماليك بذوق جمالي ، في جميع الـــبلاد الـــتي حكموها ، ويعتبر عصر المماليك في مصر من أزهى عصور التاريخ الإسلامي على الإطلاق ، حيث نشـــأت علاقـــة عجيبة بين الفن والحرب فالمماليك جنود أشداء ومقاتلين عظماء في الحرب ، ومتذوقين ومشجعين لشتى أنواع الفنـــون في حياتهم اليومية ، وكان لهم الفضل في الكم الزاخر من التراث الفني الذي امتلأت به أرض مصـــر طـــولاً وعرضـــاً وحشد سماء القاهرة بالمئات من المآذن الرشيقة والقباب البديعة ، رغم أن المماليك أنفسهم لم يكونوا صناع مهـــره أو حرفيين أو فنانين ، ولكنهم كانوا متذوقين ومشجعين للفن فالمصريون هم الصناع والحرفيين المهرة اللذين قاموا بتشييد أروع ما أنتجته العمارة الإسلامية من مساجد ومدارس وقصور ، وأبدعوا في المشغولات الفنية على اختلاف خاماتها . كما أن المماليك كان لهم دور في التشجيع بسبب سخائهم وثرائهم الفاحش والأموال التي دفعتهم إلى الأبهة والفخامة والتفاخر ، بالإضافة إلى وجود الإمكانيات المتاحة والخامات والعدد المستطاعة مما جعل العصر المملوكي يصل بفنونـــه وحرفه إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه في ذلك العصر .

يتفق كلا من (الزيدي : ٢٠٠٣م ، درويش : ١٩٨٧م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهم : ويعزى الازدهار والتطور الفني الذي حدث في العصر المملوكي إلى الرخاء الاقتصادي ، كما أن غزو المغول للعراق وقضـــائهم علـــى الدولـــة العباسية فيها وسوء معاملتهم لصناع كل من العراق وإيران كان له أكبر الأثر في هجرة كثير من هؤلاء الصـــناع إلى مصر ، فنشطت على أيديهم كافة الحرف والصناعات التي كانوا يزاولولها في البلاد.

كذلك كان لزوال الدولة العباسية في بغداد على يد المغول وزوال الدولة الإسلامية في الأندلس على يد الفرنجـــة ، أن أفسح المجال تماما للدولة المملوكية فتبوأت مركز الصدارة في العالم الإسلامي دون منازع . والذي جعلـــها أيضـــا زاخرة وثرية بما تحويه من زخارف وصناعات متعددة . كما يعد اقتناء المشغولات اليدوية الفنية ، جزء مـــن الشـــكل الإجتماعي الراقي حتى أن السلاطين لم يكن يكفيهم المقتنيات المصرية الصنع ، بل واحتد بهم حب الإقتناء إلى جميـــع أنحاء الأرض يأخذون منها كل ما هو رائع وجميل وبلا شك فإن غزارة الإنتاج الفني في العصور المملوكيـــة كـــان ولا يزال مضرب الأمثال بين المؤرخين والكتاب . وكذلك إن تغيير الحكام السريع وكثرة عددهم كان سبباً في زيادة



لوحة(١٠)

قطع من الخشب المحفور المتأثر بالأسلوب الإيراني نقلاً عن

(Islamic Art in Cairo**)**

المقتنيات للتراث المملوكي المتروك ، وقد ساهم زيادة تلك المقتنيات والتراث الغزير بصورة كبيرة في كثرة الأعمال التي قاومت الدهر ، وعاشت لتصل إلى أيدي المحدثين بحالتها الأصلية ، رغم الإستعمار الذي مر بمصر بعد العصر المملوكي ، قد حمل عند رحيلهم كما لا يستهان به من التراث ، ولكن بسبب كثرة المقتنيات والتراث تبقى لنا إلى الآن ما يحتويه متحف الفن الإسلامي بمصر ، هذا بجانب بعض المقتنيات الخاصة للمصريين والأجانب في جميع أنحاء الأرض ، بخلاف العمائر المختلفة من مساجد وأسبله ومدارس ومقابر ومساكن.

يتفق كلا من (دياب : ٢٠٠٣م ، الأنصاري : ١٩٨٠م ، كابلي : ١٩٩٦م) بقواهم : عندما قامت دولة المماليك الأولى لترث الدولة الأيوبية في ملكها الواسع ، كان لابد للمماليك أن يتطلعوا إلى السيطرة على الحجاز الذي يضم الحرمين الشريفين كمظهر مكمل لسيطرتهم على العالم الإسلامي ، شهدت جدة تطورات هائلة ، حولت ميناءها إلى مرفأ عالمي ، خاصة بعد أن تلاشى دور ميناء عدن وانصراف التجار عنه في عهد المماليك ، وأصبح ميناء جدة من أهم الموانئ التي تفد إليه المراكب مباشرة من الهند وهرمز حتى الصينيون سلكوا نفس الطريق ، لذلك حظت هذه المدينة من جراء ذلك بقدر كبير من اهتمامهم ، فبنوا المساجد وحفروا الآبار.

العصر المملوكي في الحجاز.

يتفق كلا من (السباعي : ١٩٩٩م ، دياب : ٢٠٠٣م ، الزيدي : ٢٠٠٣م) بقولهم : برز العصر المملوكي وأثبت وجوده ابتداء من مصر ثم انتشر إلى البلاد المختلفة حتى وصل إلى الحجاز ، وبدأت مكة تستقبل عهدا فيه شي من الطمأنينة كما بدأ نفوذ المماليك ينشر ظله فيها. حيث بلغ الفن الإسلامي قمته في عهد المماليك السلاجقة ونقل ما وصلوا إليه من إبداع ورقي من مصر إلى الحجاز ، وبدأ ظهور سمات العصر المملوكي في الحجاز وقد لوحظ هذا في العمران سواء كانت بيوت أو مساجد أو تحف، وكان من أزهى العصور الذي ترك أثره إلى وقتنا الحاضر . وكما نعلم أن العمارة المملوكية التي أقيمت في منطقة الحجاز سواء كانت في مكة المكرمة أو المدينة المنورة أو جدة تحتوي على مشغولات خشبية مثل السقوف والأبواب والرواشين والشبابيك ومكتبة الكتب وغير ذلك ولكن قد اندثرت مع الزمن و لم يبقى منها إلا القليل في وقتنا الحاضر ، وهناك أدلة على ما كان موجود من قبل والمتبقي منها إلى الآن سنتناولها بالتفصيل فيما بعد . وترجع قلتها إلى دوام توسعة الحرمين الشريفين والذي أدى بالتالي إلى هدم الكثير من المباني المملوكية المجاورة للحرمين.

نبذة من أعمال سلاطين المماليك بالمدينة المنورة.

يتفق كلا من (علي : ٢٠٠٠م ، الآنصاري : ١٩٩٩م) بقولهما : قد أظهر سلاطين المماليك عناية فائقة بالحرمين الشريفين فوالوهما بالعمارات والإصلاحات ، ومن هؤلاء السلاطين الذين أولوا عناية كبيرة بالمسجد النبوي السلطان سيف الدين قطز الذي وجه جهودا كبيرة لإصلاح المسجد النبوي إلا أنه قتل قبل أن تتم عمارته ، فأكملها الظاهر بيبرس الذي خلفه على العرش ، وفي أيام الملك المنصور قلاوون الصالحي عملت الحجرة الشريفة وهي مربعة من أسفلها مثمنة في أعلاها ، بأخشاب أقيمت على رؤوس السواري ، وسمر عليها ألواح من خشب ومن فوقها ألواح من رصاص . وفي سنة ٧٠٥هـ (١٣٠٥م) والسنة التالية جدد السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون سقف المسجد. ومن ثم أمر السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون بزيادة رواقين في المسقف القبلي ، فاتسع مسقفة مما دعم

نفعهما ، ثم حصل فيهما خلل فجددهما الملك الأشرف برسباي على يد الأمير مقبل القديري ثم حصل خلل في سقف الروضة الشريفة و سقف المسجد في دولة الظاهر جقمق ، فجدد على يد الأمير بردبك الناصر المعمار .

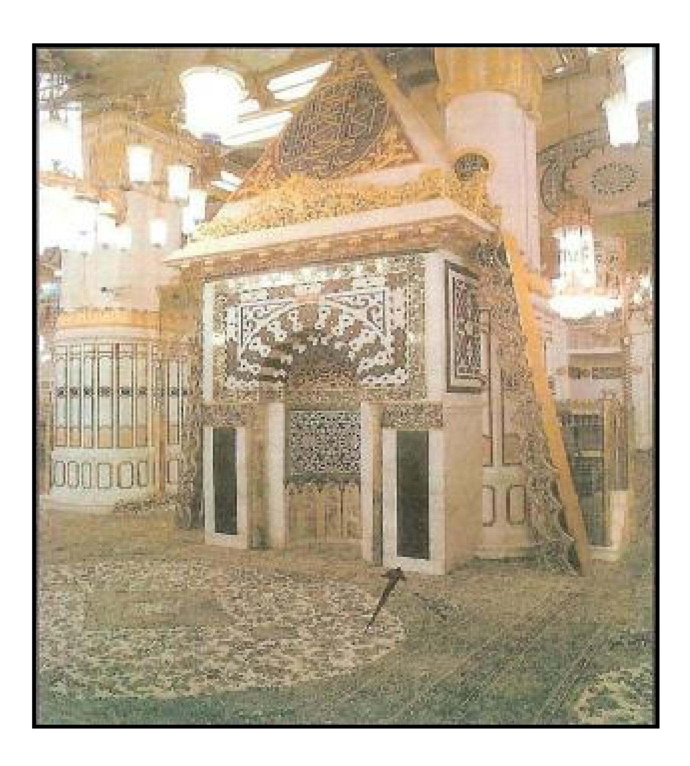
قد أجمع كلا من(حامد : ٢٠٠٣م – حافظ : ١٩٩٦م – الأنصاري : ١٩٩٩م) بقولهم : قام السلطان قايتبـــاي بإعادة بناء المسجد النبوي وإعادة بناء جدران الحجرة الشريفة وإنشاء دعائم خارجية ووضع عليها الستائر الخضــــراء التي عرفت بجدار قايتباي ثم أحاط كل ذلك بشبابيك من النحاس الصفر وهي المقصورة النبوية الحالية وبـــني المحـــراب النبوي الحالي والمكبرية والقبة الخضراء والمآذنة المجاورة لها حتى وقتنا الحاضر ، وفي عام ٨٨٦هـــــ(١٤٨١م) حـــدث حريق كبير بالمسجد النبوي وأصابت الصاعقة سقف المسجد واستولى الحريق على جميع السقف والحوامل والأبـــواب وخزانات الكتب وذاب الرصاص من قبة الحجرة الشريفة واحترقت أخشابها وكان الحريق هـــائلا ، فقـــام الأشـــرف قايتباي بعمارة المسجد فبدأ بالمئذنة الرئيسية ثم بنو الجدار القبلي والشرقي إلى باب جبريل وزادوا في عرضـــه يســـيرا وأقاموا فيه قبة كبيرة فوق القبة القديمة وأقاموا قبتين أمام باب السلام من الداخل، وبنوا هذا الباب بالرخـــام الأســـود والأبيض وزخرفوه وأعادوا ترميم الحجرة الشريفة وما حولها وصنعوا منبرا واتخذوا دكه للمؤذنين من الرخام وخفضوا أرض مقدم المسجد حتى ساوت أرض المصلى النبوي واتخذوا محرابا مجوفا في دعامة أقاموها بين المنبر والقبر على حـــد مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم الأصلي ثم بنو الجدار الغربي من باب الرحمة إلى باب السلام وبنو مئذنـــة بـــاب الرحمة وبنو مدرسة بجوار المسجد بين باب السلام وباب الرحمة ولا تزال باقية حتى الآن وتعرف بالمحمودية .

ويذكر حافظ (١٩٩٦م: ٦٧-٧٩)بقوله : والمحراب الموجود الآن هو من عمـــارة الأشـــرف قايتبـــاي ، وهـــو مزخرف بزخارف نباتية وهندسية وأطباق نجمية وكتابية وهي تشبه إلى حد كبير زخارف التي تم صنعها في ما خلفـــه قايتباي من أثار مصر ، والمنارة الجنوبية الشرقية. وتسمى بالمنارة الرئيسية وتحمل هذا الاسم للآن وهي المنارة المجـــاورة للقبة الخضراء المزخرفة بالزخارف هندسية ، ومقرنصات مشابهة للمآذن التي شيدها السلطان قايتباي والتي تظهر دائما في الصورة معها وموقعها في الركن الجنوبي الشرقي للمسجد عمرها الأشرف قايتباي ثلاث مرات ســـنة٨٨٦هــــــ-وسنة٨٨٨هـــ-وسنة٨٩٢هـــ ونزل في أساسها للماء واتخذ لها أحجارا سوداء متقنة وزاد في طولها الى١٢٠ذراعا نحو ٦٠ مترا وهي الآن على عمارة قايتباي . لوحة(١١)،(١٢)

يذكر دياب (٢٠٠٣م:٨٢) بقوله : لاتزال بعض المساجد والبيوت والمشغولات الجميلة قائمة في منطقة الحجـــاز إلى وقتنا الحالي ، إن واجهات المنازل كانت تحفل عادة بالرواشين المزخرفة الجميلة التي تكفل تهوية أفضـــل للمنـــازل، كما تتسم بالأبواب الخشبية المقوسة والمنحوتة في أشكال وزخارف متعددة، وقد كانت أسطح الدور تزدان بأشكال هندسية بديعة ، ولكن بعضها تجددت في العصر العثماني وبعض المنازل ليس لها حجج ولكن طرز أشكالها وزخـــارف رواشينها وأبوابها ، تحمل طراز مملوكي . وذلك انطبق على جميع المنازل بعامة لأن هناك منـــازل تختلـــف أشـــكال. رواشينها بإختلاف عصورها.

نبذة من أعمال سلاطين المماليك بجدة .

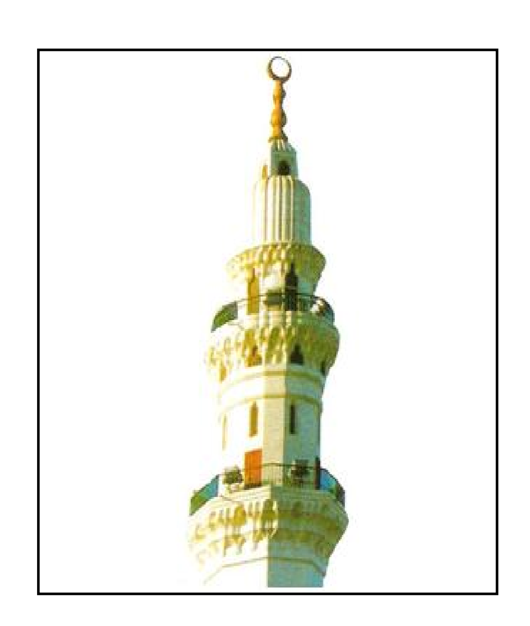
يتفق كلا من (كابلي : ١٩٩٦م ، فرج : ب.ت ، دياب : ٢٠٠٣م) بقولهم : ولا تزال بعض المساجد قائمـــة إلى الآن ، وتشتهر مساجد المنطقة التاريخية بجدة بقدم بناءها وجمال طراز عمارتها حيث تعد من أهم المعالم المعمارية



لوحة(١١)

المحراب النبوي الذي صنعه السلطان المملوكي قايتباي

بالمدينة المنورة نقلاً عن (حامد : ٢٠٠٣م)



لوحة(١٢)

الجزء العلوي من المئذنة النبوية الشرقية بالمسجد النبوي

الذي بناها السلطان قايتباي نقلاً عن (حامد : ٢٠٠٣م)

والتاريخية حيث يبلغ عددها ستة مساجد وأقدمها الشافعي في حارة المظلوم الذي يعتبر من المساجد المعاصـــرة بجـــدة حيث أنه بني من القدم ولكن كانت تضاف إليه إضافات مختلفة وتجديدات مستمرة من مختلف العصور التي مر بها حتى وصل إلى وقتنا الحاضر ، ويوجد فوق بوابة المسجد ثلاث لوحات حجرية اثنان منها قد اختفت معالم الكتابة فيها أما الثالثة مدون عليها تاريخ عمارة المسجد (السبع مائة وأربعين من هجرة المصطفى) وهذا تاريخ وجود المماليك بالحجاز ، ويقال إن منارته بنيت في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وقد عرف قديماً بالمسجد العتيق ويعتبرا فريداً في طراز عمارته وهو مربع الأضلاع ووسطه مكشوف لتوفير التهوية والإنارة الطبيعية وهو بحالة جيدة إلى اليوم وهـــو فخم ورائع وضخم وقوي البناء وهو مخفض عن مستوى أرض الشارع، لقدمه وله باب خشبي ضخم ولـــه خوخـــه ، وأما محراب المسجد آيه في إبداع الزخارف والنقوش، ومئذنته رشيقة ومستديرة وهي من حجـــر منحـــوت ، لوحـــة (١٣) ، (١٤).

يذكر الأنصاري(١٩٨٠م : ١٠) بقوله : كان السلطان قانصواه الغوري حاكمـــا للحجـــاز وأخـــر المماليـــك السلجوقيين الذين حكموه في القرن الهجري العاشر وهو الذي أقام سور جدة عام ٩١٥ هـــ (١٥٠٩ م) أنشا البئر عام ٩١٠_٩١٥ تقريبا أي منذ أكثر من٥٠٠ عام ويقع وسط جدة القديمة بين حارتي المظلوم واليمن ، فعتنى بأزمة الميـــاه وتحويل مياه الشرب من الصهاريج التي تجمع بها مياه السيول والأمطار إلى المياه العذبه التي جلبت من المناطق الغربية مـــن جدة ، وجلب من ((وادي قوس)) الواقع شمال الرغامة ، والرغامة تبعد عن جده حوالي ٢ كيلـــو متـــر وكانـــت أول تجربة لاستبدال مياه العيون بمياه الشرب من الصهاريج .كما قام بإنشاء عين تعرف بعين فرج يسر في مدينة جدة ، وتقع على عمق ٨ أمتار ومساحتها ٨و١٣ مترا ، وبها درج نزول إليها وقد جف ماء هذه العـــين عـــام ١٣٠٤ه وهـــومليئ بالزخارف الصدفية وهو موجود إلى وقتنا الحالي . لوحة(١٥)

نبذة من أعمال سلاطين المماليك في المسجد الحرام.

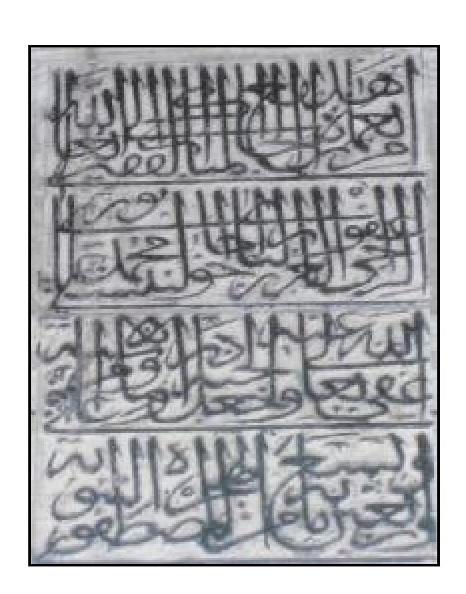
يتفق كلا من (باسلامة : ١٩٨٠م ، حامد : ٢٠٠٣م ، السباعي : ١٩٩٩م) بقولهم : قام المماليـــك في عصـــرهم بإصلاحات وتجديدات بالمسجد الحرام ، خاصة بعد الحريق الذي أصيب به المسجد الحرام الأتي من رباط(رامشت) ، قام الأمير بيسق الظاهري عندما قدم إلى مكة في موسم الحج وتخلف بمكة بعد الحج لتعمير المسجد الحـــرام ، فبعـــد رحيـــل الحجاج شرع في تنظيف المسجد الشريف من تلك الأكوام التراب ، وقام بتجديدات عديدة ومن ضمنها عمل ســـقف للمسجد الحرام ولكن أجل عمله لعدم وجود خشب بمكة يصلح لذلك ، حيث لا يوجد إلا خشب الـــدوم ، وخشـــب العرعر ، وليس لذلك الخشب طول ولا قوة ، ويحتاج الأمر إلى خشب الساج وهو لا يوجـــد إلا بالهنـــد ، أو خشـــب الصنوبر وهو لا يوجد إلا في بلاد الروم ، وفي سنة ٨٠٧قدم إلى مكة الأمير بيسق لعمارة سقف الجانـــب الغـــربي مـــن المسجد الحرام ، وذلك بعد أن أحضر الأخشاب المناسبة لذلك وجلبها من بلاد الروم ، وقام بنقشها وتلوينها و اســـتعان أيضا بكثير من خشب العرعر الموجود في جبال الطائف من جهة الحجاز لعدم كفاية الخشب الذي أتى بـــه. وتم تجديـــد ذلك في العصور التي تلت العصر المملوكي .



لوحة(١٣)

المسجد الشافعي بجدة الذي عاصر العهد المملوكي

(تصوير الدارسة بإذن من إدارة الآثار)



لوحة(١٤)

صورة للكتابة الحجرية مدون فيها تاريخ معاصرة العهد المملوكي بالحجاز الموجودة فوق باب المسجد الشافعي (تصوير الدارسة بإذن من إدارة الآثار)



لوحة(١٥)

منظر لعين فرج يسر بجدة الذي بناها قانصوه الغوري.

أصل العثمانيين وانتشار نفوذهم :

تذكر (علام : ١٩٩٢م ، الزيدي : ٢٠٠٣م) بقولهما: وبعد ضعف الدولة المملوكية وانهيارها ، ظهرت الدولة العثمانية(الأتراك) والترك هم قبائل رحل ، وكانت بلادهم تمتد من شمال الصين إلى البحر الأسود ، ومن سيبيريا إلى الهند و إيران ، وهي المقاطعة التي نسميها اليوم تركستان. ولقد اتسعت الإمبراطورية العثمانية في أواسط القرن السادس عشر الميلادي ، إلا أن الضعف دب في الإمبراطورية العثمانية في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي .
ويذكر الحارثي(١٩٧٧م:١٧) بقوله: دخل الحجاز في حوزة الإمبراطورية العثمانية عام ٩٢٣هـ-١٥١٧م ، وقد استمر الحكم العثماني لهذا الإقليم المقدس ما يزيد على أربعة قرون .

نبذة عن بعض المنجزات العثمانية في منطقة الحجاز:

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، دياب : ٢٠٠٣م ، الحسين : ٢٠٠٤م) بقولهم : وعندما انضمت منطقة الحجاز إلى الدولة العثمانية ، شهدت خلالها الكثير من المنجزات المعمارية والفنية ، خاصة في المدينتين المقدستين ، سواء على المستوى الرسمي أو الشعبي وقد احتوت هذه المنجزات المعمارية على كثير من الأعمال الفنية ، مثل أشغال الخشب ، والمعادن ، والزجاج ، والرسوم المائية ، والجص ، والبلاطات الخزفية وغير ذلك من الأعمال سواء ما كان متصلا بالعمارة ، أو ما كان في شكل أثاث منقول بها . وتعتبر الأعمال الخشبية أكثر هذه الأعمال الفنية استخداما في العمارة ، ومعظم هذه الأعمال لاتزال باقية الى وقتنا الحاضر ، والبعض منها محفوظة في المتاحف والمجموعات الخاصة في كل من مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة وغيرها من مدن الحجاز . وهناك عوامل عديدة ساهمت في أزدهار الصناعات الخشبية المتصلة بالعمارة في الحجاز إبان العصر العثماني ظهرت في مظهر فني رائع يعكس قدرة الصانع في هذا الإقليم على استيعاب مختلف الخبرات الفنية الإسلامية الوافدة من إيران والمغرب ومصر والشام والهند وتركيا ، وهضمها ثم صبغها في قالب فني واحد،وهذا ما لم يتح لكثير من الأقاليم الأخرى في الإمبراطورية العثمانية ، ومن أهمها الحج والعمرة ، ونظام البعثات الصناعية السلطانية ، والهدايا التي كانت ترسل إلى الحرمين الشريفين ، ونظام الطوائف المهنية.

نبذة عن بعض أعمال السلاطين العثمانيون بالمسجد الحرام:

اهتم السلاطين بمنطقة الحجاز من حيث العمران والمباني وخاصة المسجد الحرام والمسجد النبوي اهتماما بالغا وكان له نصيبا وفيرا من المعمار ، فقد تكفل سلاطينها بإرسال الكسوة السنوية للكعبة وأيضا يقومون بكسوة مقام إبراهيم الخليل . وهي سوداء مطرزة بأسلاك الفضة المموهة بالذهب على شكل ستارة باب الكعبة والحزام وتوضع هذه الكسوة على التابوت الخشبي الذي هو داخل الشباك الحديد فوق حجر المقام ، ومكتوب عليها من الجهات الأربعة بالتطريز مبتدئة من باب المقام في السطر الأول . باسلامة (١٩٨٠م : ١٦٢)

وكذلك باب الكعبة فقد لاقى اهتمام كبير من قبل السلاطين سواء المماليك أو العثمانيون في سنة ٧٣٣هـ-١٣٣٢م أمر الملك الناصر محمد بن قلاوون بصنع باب للكعبة ، ثم في عهد الناصر حسن صنع باب أخر للكعبة في سنة ٧٦١هـ-١٣٥٩م ، وهو الباب الذي حل محله الباب الذي أمر السلطان سليمان القانوني في سنة ٩٦٤هـ بعمله وتركيبه في الكعبة وقد ظل هذا الباب في مكانه حتى أمر السلطان مراد خان بصنع باب جديد للكعبة سنة ١٠٥٤ هـ -١٦٣٥م). لوحة(١٦). الحارثي (١٩٩٩م :١٦٥)

ويذكر باسلامة (١٩٨٠م: ٧٨) بقوله:كان السلطان سليم أول من عمر من سلاطين آل عثمان بالمسجد الحـــرام عمائر ذات شأن ، منها عمارة تجديد سطح الكعبة المعظمة ،وتجديد فرش المطاف ، وإصلاح بعض أبـــواب المســـجد الحرام ، وفرشه جميعه بالجص ، وصفح باب الكعبة وأصلح الميزاب وصفحه بالفضة المموه بالذهب ، وهو الذي أتـــى بالمنبر الرخام المرمر الذي لانظير له وهو موجود إلى العصر الحاضر .

يتفق كلا من (السباعي : ١٩٩٩م ، سلامة : ١٩٨٢ ، الأزرقي : ١٩٧٨م) بقولهم : أما في عهد السلطان عبد الحميد خان العثماني فقد أمر بعمل ما يلزم للمسجد الحرام من عمارة وترميم وإصلاح بسبب مضي الزمن عليه فقد بهتت نقوشه وزخارفه وتغير لون رخامه وغير ذلك مع مرور الوقت لذلك عمت هذه العمارة المسجد الحـــرام كـــاملاً وكانت من أجمل العمارات العظيمة في ذلك الوقت.

وقد قام السلطان سليمان القانوني بترميم السقف الشرقي للمسجد الحرام ، أيضا قام بتبديل الأعمدة الموجودة حول المطاف بأعمدة مصنوعة من النحاس الأصفر وأضاف بينها أخشاباً لتعليق القناديل عليها .(باسلامة : ١٩٨٠م) يذكر كلا من (السباعي : ١٩٩٩م ، سلامة : ١٩٨٢، الآزرقي : ١٩٧٨م) بقولهما : أما في عهد السلطان ســـليم فقام بعمارة كاملة للمسجد الحرام بعد أن ظهرت بعض العيوب في العمارة القديمة لذلك أمر ببنـــاء المســـجد الحـــرام بإتقان حتى يمحي كل التصدعات فقام باستبدال السقف الخشبي الذي تآكل وبسبب ميلان سقف المســـجد بالقبـــب الدائرية في أروقة المسجد الحرام ومما لا شك فيه أن ذلك العمل من أعظم الفوائد سواء من ناحية التبريد أو المتانة وقـــد شملت هذه العمارة الجانب الشرقي والجانب الشمالي والأعمال التي بدأها السلطان سليم خان بعد وفاته أكملـــت في عهد السلطان مراد خان على يد الأمير أحمد بك وقد قام ببناء الجانب الجنوبي الذي يمر به مجرى سيل وادي إبـــراهيم الخليل وأيضا أنهى بناء الجانب الغربي وشمل ذلك الشرفات والأبواب وغير ذلك من داخل المسجد الحرام ومن خارجه أيضاً ، وكتب على بعض أبواب المسجد الحرام وبعض صدور الأروقة آيات من القـــرآن الكـــريم ، بعـــض الملـــوك والسلاطين الذين ساهموا في عمارة أو بناء المسجد الحرام وأيضا في عهد السلطان مراد خان كان سقف مقام إبـــراهيم قد تآكل وكان يحتاج إلى تغييره فوضع بدلاً عن القديم سقف مصنوع من الخشب الساج وفاق في جماله المقام القديم .

وفي عهد السلطان محمد بن إبراهيم خان في ١٠٧٢هـــ نقش على قبة المقام بالذهب بجانب أنواع مـــن الأصـــباغ وفي عام ١١٢٠هـــ قام إبراهيم بك بناء المقام من جديد وبني حول حجر المقام بالرخام والنوره وأدخل الفضة المطلية بالذهب على موضع قدم إبراهيم وصب الرصاص بين الفضة والحجر، وبدلت القبة بأخشـــاب الســـاج مـــع دهانهـــا واستخدموا بها أوراق الذهب وفي عام ١١٣٣هـــ غير المعماري محمد أفندي صندوق حجر المقام بخشب جديد وجاء بعد ذلك السلطان عبد العزيز العثماني وزاد في ارتفاع المقام بأن زاد قطعاً خشبية فوق الأعمدة ووضع عليها الســـقف لأنها كانت تعيق بعضاً من الطائفين بسبب قله ارتفاعها. (باسلامة : ١٩٨٠م ، الآزرقي : ١٩٧٨م)



لوحة (١٦)

منظر عام لباب الكعبة الذي أمر بصنعه السلطان العثماني مراد خان ، محفوظ في المتحف الوطني بالرياض ، نقلا عن (الحارثي : ١٩٩٩م)

نبذة عن العمران العثماني بمكة المكرمة:

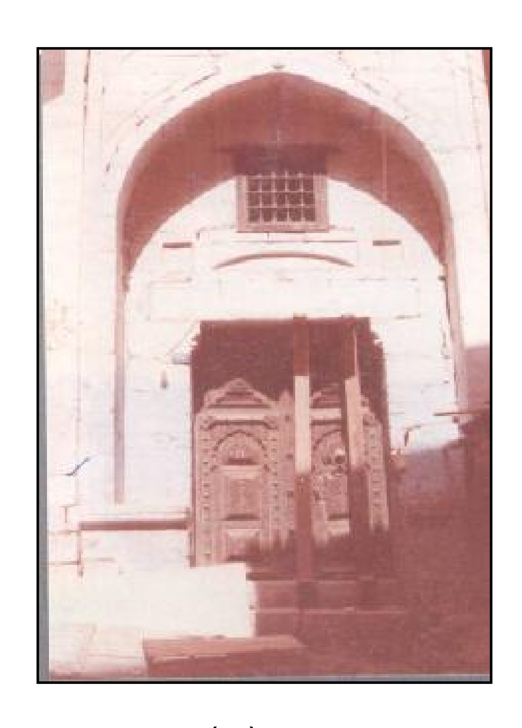
يذكر (الحارثي ٢٠٠٢م : ٨٨ ، ٩٢) بقوله :وهناك بيوت كثيرة في مكة تحتوي على أعمال خشبية التي عاصرت العصر العثماني وعلى سبيل المثال ، قصر الملك فيصل بمكة يصل عدد شبابيكه ما يقارب ٢٠ شباك ، ويرجع ذلك لاختلاف التصميم الداخلي للمبنى،كما يوجد روشن بالقصر وهو عبارة عن دكه مبنية بالحجر تتفق أبعادها مع أبعاد الفتحة نفسها ، لوحة (١٧).

كذلك هناك أيضا منزل عباس قطان ونلاحظ أن روشان المنزل ليس له دكه لوحة (١٨).(الحارثي : ٢٠٠٢م). وهناك أيضا منزل وقف بانا عمة الذي يرجع إلى أوائل القرن الرابع عشر الهجري وبها روشان كبير يغطي منتصف الواجهة يمتد من بداية الطابق الأرضي إلى نهاية الطابق الثالث لوحة (١٩). (الحارثي : ٢٠٠٢م) .

نبذة عن أعمال السلاطين بالمسجد النبوي:

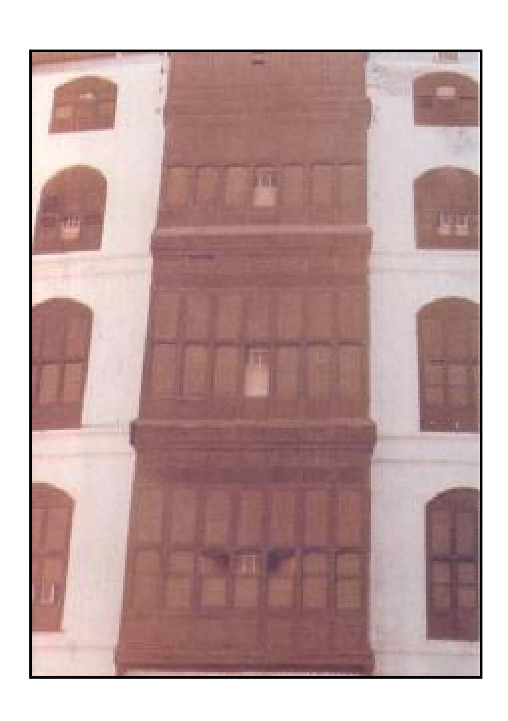
يتفق كلا من (حافظ : ١٩٩٦م ، حامد : ٢٠٠٣م ، علي : ٢٠٠٠م) بقولهم : عندما سيطرو العثمانيون على الحرمين ، أبدوا اهتماماً بالغاً بمكة والمدينة فتقدم العمران وأقيمت المباني بأنواعها المختلفة بهدف خدمة هاتين المدينتين المقدستين ، فحظيت المدينة المنورة وخاصة المسجد النبوي الشريف بكامل الرعاية والعناية فكان محط أنظار السلاطين ، وأول اهتماماتهم ، فخضع المسجد لكثير من التجديدات والترميمات والتحسينات التي كانت ولا تزال قائمة إلى وقتنا الحاضر ، كبرهان صادق لما حظي به المسجد النبوي الشريف أثناء خلافة الدولة العثمانية من الرعاية و الإهتمام . وقد تنوعت المظاهر العمرانية والحضرية في المدينة المنورة بشكل ملموس إذا ما قورن بالتقدم العمراني والحضري للمدينة المنورة في العصور السابقة للخلافة العثمانية . وقام السلاطين العثمانيون بكل ما يحتاجه المسجد النبوي ، ففي سنة ثمانين وتسعمائة من الهجرة عمره السلطان سليم الثاني ، وشيد به محراباً جديداً هو القبلة القائمة اليوم غرب المنبر النبوي ، وقد صنع هذا المحراب بالفسيفساء المنقوشة بالذهب ، وكتب اسم السلطان سليم على ظاهره بخط الثلث الجميل ومن ثم بنى السلطان محمود القبة الشريفة ، ثم أمر بترميمها ودهانها باللون الأخضر ، ومن ثم سميت بالقبة الخضراء لوحة(٢٠).

يتفق كلا من (علي :٢٠٠٠م ، باسلامة : ١٩٨٠م) يقولهما : أول عماره للمسجد النبوي قام بها سليمان القانوني في عام ٩٢٦-٩٧٤هـ وفي العام ١١٨٧-١٢٠٣هـ أثناء خلافة عبد الحميد الأول قام بتغطيه أرض المسجد وجدار قبلته بالرخام وقام ببعض الإصلاحات فيه أما في سنة١٢٦٥هـ بدأت العمارة الكبيرة التي قام بها السلطان عبد المجيد وانتهت١٢٧٧هـ ، وسببها أن شيخ المسجد النبوي داود باشا كتب إلى السلطان عبد المجيد بأن المسجد النبوي مر عليه ما يقارب أربعة قرون دون أن تقوم به عمارة هامة،حتى أل كثير منه إلى التخريب ، وبعد أن تأكد السلطان عبد المجيد من وضع المسجد النبوي، أمر بعمارته وأخذت العمارة اثنتي عشرة سنة حتى انتهت، وهي تعتبر من أجمل الأعمال في ذلك الوقت وقد تناولت هذه العمارة المسجد كله ، فيما خلا المقصورة وبعض جدار لم ينقضوها لإحكام أساسها ، وإتقان بنائها ، ولم ينقضوا المحراب العثماني لإتقانه وحسن صنعه ،كما جددت المآذن في عصر السلطان عبد المجيد وهي المنارة الشامية الغربية وتسمى الشكلية والخشبية والمجيدية ، والمنارة الشامية الشرقية وتسمى السنجارية والعزيزية ، وقد أزيلت المئذنتان في العمارة الإسلامية ، وبعد أن أتموا البناء رخموا أرض المسجد كلها ، والنصف الأسفل من الجدار القبلي ، ونقشوا في القباب رسوماً تمثل أشجاراً مختلفة ، وأزهار ، وجداول جارية ، وصقلوا



لوحة(١٧)

صورة واجهة لباب الدخول لقصر الملك فيصل بمكة نقلا عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)

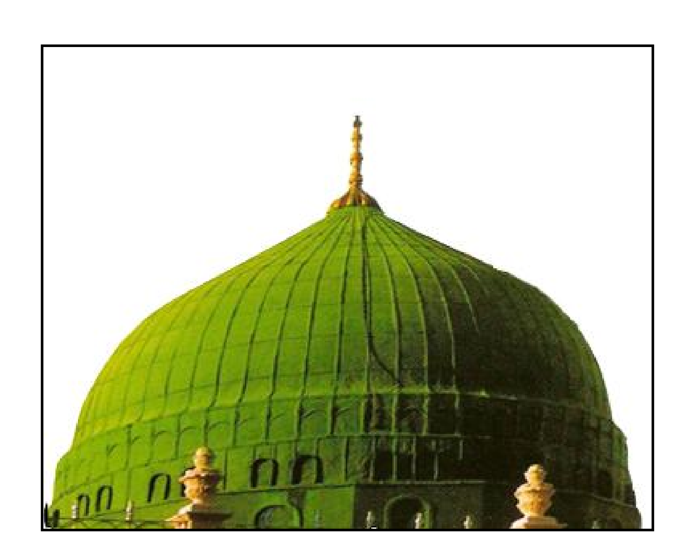


لوحة(١٨)

صورة لمنزل عباس قطان بمكة نقلا عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)



لوحة(١٩)
صورة لوقف منزل باناعمة بمكة نقلا عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)



لوحة(٢٠)
القبة الخضراء بالمدينة المنورة نقلا عن(حامد : ٢٠٠٣م)

الأساطيل ، وذهبوا رؤوسها وأعادوا تذهيب المحراب والمنبر ، وبنو المئذنة المجيدية على أبدع شكل بعد أن حفــروا لها أثاثاً عميقاً . فقد انشئوا أعمدة جديدة عبارة عن قطعة واحدة وترتكز من الأسفل ومن الأعلى على مربع حجـري و أقاموا عليها عقودا من الحجر الأحمر المنحوت ووضعوا في البعض منها شبابيك إما من النحاس أو من الزجاج الملون الذي ينفذ منه الضوء فينير المسجد من الداخل.

ويذكر حامد (٢٠٠٣م:٧٤) بقوله : أهم توسعات المسجد النبوي في العصر العثماني هي توسعة السلطان عبد المجيد وتعرف بالعمارة المجيدية (عام١٢٦٥هجرية) ، وفيها تم تجديد المسجد وعمل أعمدته من الحجر الأحمر ، وزيــادة المسجد من الناحية الشمالية بمقدار رواقين ، وتم إنشاء الباب المجيدي في نفس الناحية ، وزيادة المنائر فأصبحت خمسا: وهي المنارة الرئيسية ، ومنارة باب السلام ، ومنارة باب الرحمة ، ثم المنارتين الشماليتين وهما المنارة المجيدية ، والمنــارة السليمانية .

يتفق كلا من (حامد : ٢٠٠٣م ، حافظ : ١٩٩٦م) بقولهما : أما في خلافة السلطان عبد الحميد الثاني فقد قام بتكسية الحرم الداخلي وتلاه فخري باشا في تجديد المحراب النبوي والسليماني وكان ذلك آخر عمارات المســجد النبوي الشريف في العهد العثماني وذلك في ١٣٣٦هـــ ، أما السلطان مراد الثالث العثماني قام بصنع منبراً من المرمر، وبه اثنا عشرة درجة ، ثلاث منها عند مقدمة المنبر قبل الباب ، وتسع درجات داخل المنبر أي بعد البــاب ، والبــاب وجانب المحراب مزخرف بالأشكال الهندسية وهو الطبق النجمي ، وفوق الباب مزين بالزخارف الكتابيــة ، وأيضــا مزين أعلاه بالعرائس وفيه الكثير من الزخارف النباتية سواء أعلى الباب أو جانب المنبر وهذا المنبر بــاقي إلى وقتنــا الحاضر الموجود بالمسجد النبوي لوحة(٢١) .

نبذة عن العمران العثماني بالمدينة المنورة:

يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ،٨٢ ، ٨٩ ، ١٠١) بقوله : هناك مباني عثمانية في المدينة غنية بالأعمال الخشبية سواء في الأبواب أو الشبابيك أو الرواشين أو سقوف البيوت وعلى سبيل المثال منزل محمد البصراوي بالمدينة المنورة والذي يرجع لأواخر القرن الثالث عشر الهجري ، يوجد فيه روشن كبير وهو ذا واجهة واحدة ، كما أن به سقف الدرقاعة وهو من الخشب لوحة (٢٢).

كما أن هناك منزل أخر وهو منزل محمد مدني بالمدينة المنورة ، غطيت الواجهة الرئيسية بروشن كبير فينعدم وجود الشبابيك، لوحة(٢٣).

نبذة عن العمران العثماني بجدة:

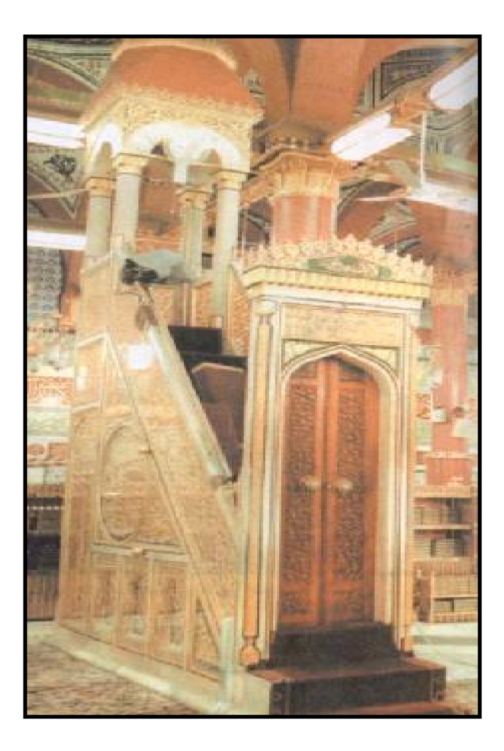
يتفق كلا من (دياب : ٢٠٠٣م ، الحارثي : ٢٠٠٢م ، المرحم : ٢٠٠١م) بقولهم : اشــتهر أهــل جــدة بالتجارة لذلك يعتبر مينائها من أهم الموانئ وهي معبر السفن البحر الأحمر وأيضا اشتهر أهل جدة بالنجارة وبرعوا بها ويظهر ذلك واضحا في صناعة الأبواب والرواشين والطاولات المنقوشة ، وأيضا اشتهروا بصناعة الهوادج التي توضــع فوق الجمل . وقد ترك لنا العصر العثماني أثار من عمارته في جدة إلى وقتنا الحالي وعلى سبيل المثال ، بيت نصــيف وقد استغرق بناؤه لتسع سنوات ويظهر في رواشينه الخشبية الشعار العثماني وهو الهلال ، وشبابيكه التي تملــئ المــبنى وهي ٣٢ شباكا لوحة(٢٤) ، وهناك أيضا بيت التركي ويوجد شعار العثمانيين أعلى بابه مصــنوعا مــن الجــبس لوحة(٢٥).

وأيضا من البيوت المشهورة بيت محمد أحمد صالح باعشن الذي يعود تاريخه لأواخر القرن الثالث عشر الهجـــري ، لوحة(٢٦) . وهناك بيوت أخرى مثل بيت نور ولي ذو واجهة واحدة يغطى برواشين كبيرة شبة متصـــلة ببعضـــها لوحة(٢٧). وقد بنيت هذه المنازل على يد كبار التجارين وتميزت بدقة بنائها وكبر حجمها وتتزين هذه المنازل مـــن الخارج بالرواشين المزخرفة وأبوابها الخشبية المزخرفة بزخارف مختلفة والشرفات المحلاة بستائر من الخشـــب المشـــغول وتتميز واجهاتها ببروزها من الوسط على شكل مشربيات .

وكان للمساجد نصيب من العمارة العثمانية فقد كان لمسجد الشافعي الذي كان بداية إنشائه على يد الخليفة عمر بن الخطاب ، والذي مر بعصور كثيرة منها العصر المملوكي كما ذكرنا سابقا ، وكذلك تأثر بلمسات معمارية علـــى يد العثمانيين ، ومازال موجود الى وقتنا الحاضر. ومن هذه المساجد أيضا المسجد الحنفي الذي يقع في محلـــة الشـــام على طرف من شارع الخراطين ، بني هذا المسجد في عام ١٢٤٠هـــ حسب ما هو منقوش على الحجر فيه ، كتبـــت عليها أبيات شعرية باللغة التركية ، تتحدث عن عمارة هذا المسجد وبانيه وما إلى ذالك ، والمسجد يرتفع عن ســـطح أرض الشارع بخمسة درجات و وله بابان باب جنوبي وباب شمالي و بجانبه دكاكين تابعة للأوقاف و لعلها من أوقافه لوحة(٢٨) ، (الآنصاري : ١٩٨٠م ، دياب : ٢٠٠٣م) .

الفنون التي أثرت على الفن العثماني:

يتفق كلا من (علام : ١٩٩٢م ، الزيدي : ٢٠٠٣م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهم : تأثر الفـــن العثمـــاني في تلك الفترة بما حوله من حضارات مختلفة فتميز بكونه ملتقى تيارات مختلفة فقد تأثر بالطراز البيزنطي في تركيا وظهـــر ذلك واضحاً في العمائر ، وتيار إيراني شمل الخزف والنسيج والتصوير وأيضا تأثر بالتيار الأوربي عندما اتصل الحكـــام العثمانيون بالبلاد الأوروبية وكان ذلك بسبب اهتمام سلاطين الدولة العثمانية بالفن ،كما تأثر بـــالفن المملـــوكي في بداية عهده . لذلك توصف المدرسة المعمارية العثمانية بأنها خليط من الخصائص والتقاليد والعناصر المتعددة لمـــدارس وطرز مختلفة من عدة عصور ، ولتوفر الإمكانيات المادية والبشرية العظيمة ، جعلت سلاطين العثمانيين وكبار رجـــال دولتهم يحصلون على ما ابتغوه من العظمة والفخامة والضخامة التي أوحت بها إليهم مميزات كنيسة آيا صوفيا.



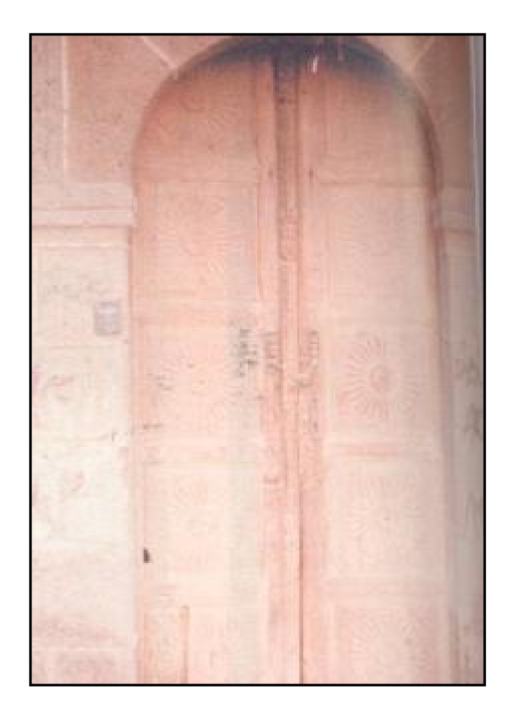
لوحة (٢١)

صورة لمنبر الرسول بالمدينة المنورة نقلا عن(حامد : ٢٠٠٣م)



لوحة (٢٢)

صورة باب من منزل محمد بصراوي بالمدينة المنورة نقلا عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)



لوحة (٢٣)

صورة باب من منزل محمد مدني بالمدينة المنورة نقلا عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)



لوحة (٢٤)

صورة لمنزل نصيف بجدة (تصوير الدارسة)



لوحة (٢٥)
صورة لمنزل التركي بجدة (تصوير الدارسة)



لوحة (٢٦)
صورة لمنزل باعشن بجدة (تصوير الدارسة)



لوحة (٢٧)
صورة لمنزل نور ولي بجدة (تصوير الدارسة)



لوحة (٢٨)
صورة للمسجد الحنفي بجدة(تصوير الدارسة)

الخلاصة:

بدء هذا الفصل بمقدمة عن أهمية ماتركته الأحداث التاريخية من أثر على الفن الإسلامي ، ومدى تأثير الحضـــارات في تكوين الهوية الفنية الإسلامية والذي شهدا تطوراً بالمشغولات الخشبية الذي استمدها من تراثه الـــوفير، ســـواء كانـــت المشغولات في العمارة أو الآثاث أو اللوحات ، وتطرقت الدارسة في هذا الفصل عن كيف ضعفت الدولـــة الأيوبيـــة ، وأستطاع المماليك الإستيلاء على الحكم ، وتحدثت الدارسة عن أصل المماليك وأنواعهم والدول الـــتي كانـــت تحـــت سيطرتهم ، وكذلك تحدثت عن كيف استطاع العثمانيون الإستيلاء على الحكم من المماليك، وبعد ذلك تحدث عن أصل الدولة العثمانية والدول التي كانت تحت سيطرتهم ، ومن ثم تحدثت عن الفن في العصر المملوكي والعثمـــاني بعامـــة وفي منطقة الحجاز بخاصة ، والتحدث عن مدى اهتمام وتشجيع سلاطين المماليك وسلاطين العثمانين للفن وتوضيح بعـــض من أهم أعمالهم في جدة و المسجد الحرام والمسجد النبوي ، وعرض ماتبقى منها لوقتنا الحاضر.

الفصل الرابع

المعالجات الفنية والتقنية

- مقدمة.
- المعالجات الفنية.
- الزخارف الهندسية بالعصر المملوكي والعصر العثماني.
- الزخارف النباتية بالعصر المملوكي والعصر العثماني.
- الزخارف الكتابية بالعصر المملوكي والعصر العثماني.
- الزخارف الحيوانية بالعصر المملوكي والعصر العثماني.
- المعالجات التقنية.
- الحفر بالعصر المملوكي والعصر العثماني .
- التطعيم بالعصر المملوكي والعصر العثماني .
- الخرط بالعصر المملوكي والعصر العثماني .
- التجميع والتعشيق بالعصر المملوكي والعصر العثماني .
- التفريغ بالعصر المملوكي والعصر العثماني .
- التلوين بالعصر المملوكي والعصر العثماني .
- السدائب البارزة بالعصر المملوكي والعصر العثماني .

مقدمة.

خلصت الدراسة في الفصل السابق إلى أهمية العصرين المملوكي والعثماني وما قام به الحكام من أعمـــال جليلـــة ورائعة توضح مدى اهتمامهم للفن .

معالجة الأسطح الخشبية سارت مسار التاريخ متأثرة بالتغيرات التي شهدها العالم الإسلامي من فترات إزدهـــار أو إنكسار غيرت مجرى التاريخ والفن ، حيث تنوعت معالجات الأسطح الخشبية وفق الأغراض الوظيفية لكل منها . فإذا ما كنا بصدد تناول المشغولات الخشبية في العصرين المملوكي والعثماني بشئ من التفصيل فذلك لأنها بلغت مجدها في هذين العصرين من ازدهار ورواج فني لا مثيل له في شتى مجالات الفن . وفيما يلي ستتناول الدراسة المعالجات الفنيـــة للعصرين المملوكي والعثماني بشيء من التفصيل من خلال المشغولات أي كان نوعها سواء الخشـــب أو الرخـــام أو المعدن وغير ذلك المتوفرة ، فالمهم وجود تلك المعالجات في العصرين ، أما المعالجات التقنيـــة فتناولتـــها الدارســـة في العصرين منفذة على الخشب .

المعالجات الفنية:

يقصدبها كل ماأتبع لإنتاج المشغولة الخشبية من حيث الشكل ، من تصاميم وزخـــارف ورســـومات المشـــغولة الخشبية، بمعنى أن المعالجات الفنية هي اول خطوة لإنتاج مشغولة فنية قبل تنفيذها . ففي العصر المملـــوكي وصـــلت الفنون والزخارف ذروتها في أيام قايتاي ثم أخذت بعد موته في الهبوط عن مستواها وقد اســـتمرت بعـــد ذلـــك في التدهور الى أن أتى العصر العثماني ، وتعد أغلب زخارف العهد المملوكي والعثماني هي الزخارف الهندسية والنباتية ، كما أستخدمت الكتابة في الزخرفة وقل استخدام الرسوم الآدمية والحيوانية وغيره من ذوات الروح التي تمثـــل الحيـــاة العامة.(الشال :١٩٨٤م ، حجاج : ١٩٧٢م) .

الزخارف الهندسية:

يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، الطايش : ٢٠٠٣م ، الحسين : ٢٠٠٤م ، الزعـــابي : ١٩٩٩م) بقـــولهم : أصبحت الرسوم الهندسية ترسم لذاتها وأصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة له طابع خاص ، أساســـه إقبـــال المسلمين على التصرف والإبداع في هذه الرسوم الهندسية . واستعملت وحدات هندسية عديدة منها الدوائر المتماســـة والمتحوره،والخطوط المتشابكة والمنكسرة ، بالإضافة إلى الوحدات البسيطة كالمثلث والمربع والمعين والشكل الخماسي والسداسي والمثمن والمعشر والإثني عشري وغيره.

ومن أهم الزخارف الهندسية التي امتاز بها الفن الإسلامي هي زخارف الأطباق النجمية ، وهي زخارف متعـــددة الأضلاع تركب بعضها الى جوار البعض بحيث يتألف منها شبه طبق في وسطه شـــكل نجمـــي . ويبـــدو أن براعـــة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب بل كانت تقوم أيضا على علم وافر بالهندسة العلمية ، كما برزت شرائط الزخارف الهندسية إذ أصبحت الرسوم الهندسية عنصرا أساســـياً مـــن عناصـــر الزخرفة ، فقد اعتنى الفنانون العرب والمسلمون عناية خاصة بالرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال المخمسة والمسدسة ، وقدموا لنا شرائط فنية مذهلة على العمائر والأواني والتحـــف والأعمـــال الخزفيـــة

والجصية والمعدنية ، مثل الدوائر والعصائب والجدائل المزدوجة ، والخطوط المنكسرة والخطوط المتشـــابكة . كـــذلك قدموا لنا أشرطة من التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلع .

الزخرفة الهندسية المملوكية:

يتفق كلا من (درويش : ١٩٨٧م ، الحسين : ٢٠٠٤م ، طالو : ١٩٩٩م) بقولهم : لم تعـــد الزخرفـــة مجـــرد أشكال متكررة مستمرة بل انحصرت داخل وحدات هندسية صغيرة سداسية أو نجميه ، وتشتمل كل واحدة من هذه الوحدات على موضوع قائم بذاته . كما تطورت الزخارف وخاصة المحفورة على الخشب في عصر المماليك ، حيـــث ابتعد الفنان عن استخدام الوحدات والعناصر الحية نوعاً ما ، وأقبل على استخدام الأشكال الهندسية بكثرة ، التي برع في تكوين زخارف منها ، لدرجة أنها في كثير من الأحيان تكون العنصر الرئيسي ، الذي يغطي مساحات كبيرة مـــن العمل الفني ، أي تقوم بدور الإثراء السطحي للأشكال كحليات ملتصقة بها ، فقد شملت العديد من الهيئات والأبنيـــة بعضها يبدو فيما تلزمه من تناسق شكلي كما يتضح في التحف المنقولة سواء أكانت مصنوعة من الخشب أو الزجاج أم المعادن ونسيج وغيرها من المشغولات الفنية . والبعض الأخر يتضح في مجال العمائر الإسلامية ، الممثلة في أرضيات المساجد وأزارالها الرخامية ، وفي محاريبها وفي المنابر والأبواب وغير ذلك . وقد تمتزج الأشكال الهندسية المملوكية في بعض الحالات مع الزخارف النباتية المملوكية فترى وريدة أو زهيرة أو فروعا نباتية تتوسط شكل هندســـي ، وعلـــى سبيل المثال سقف من الخشب المنحوت متكون من زخارف هندسية تتخللها الزخارف النباتية لوحة(٢٩).

يتفق كلا من (حمودة:١٩٩٠م ، عبد الرؤوف:١٩٩١م ، الهجان:١٩٨٥م) بقولهم : ومن هذا المنطلق نلاحـــظ ما أحدثته تلك الزخارف من قيم جمالية لأسطحها الداخلية والخارجية . والزخارف الهندسية تعتمد على قيم تشكيلية كالخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح كعناصر للتصميم ، والتي تعمل في تـــلاءم أو تشـــابه أو في استمرار مع العناصر الأخرى أو هي تتمثل بطريقة الإشعاع المركزي كأن تبدو جامة تنطلق الخطوط فيها وترجـــع إلى المركز الذي يمثل الواحد الأحد ، وهذا يوضح مدى العلاقة بين أحكام التصميم وملاءمته لروح الإسلام . والزخارف الهندسية بسيطة ومركبة كالخطوط بأنواعها المستقيمة والمنكسرة والمتعرجة والمتداخلة ، بالإضافة إلى الأشكال الرباعية والخماسية والسداسية والأطباق النجمية والدوائر والمصبعات الخشبية .كما تضم أصول وقواعد الزخارف الهندســـية تقسيم المساحة إلى أجزاء متساوية ، ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة ، ومن أبـــرز تلك الزخارف التي وصلت قمة مجدها في العصر المملوكي الأطباق النجمية. وعلى سبيل المثـــال الأطبـــاق النجميـــة الموجودة داخل محراب الرسول بالمدينة المنورة لوحة (٣٠) ، شكل(١).

الزخارف الهندسية العثمانية:

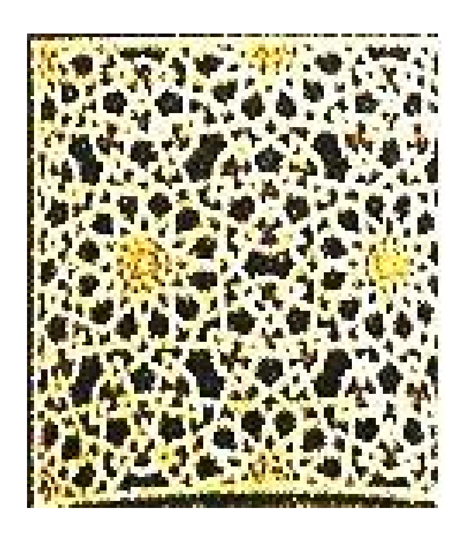
يتفق كلا من (الحسين : ٢٠٠٤م ، الثقفي : ٢٠٠١م ، الحارثي : ٢٠٠٢م مرزوق : ١٩٩٤م) بقولهم :بـــرع الصناع العثمانيون في الصناعات الخشبية في منطقة الحجاز ، ولا يخلو أي عمل خشبي من الزخارف الهندسية ، وقـــد أجاد الصناع في تنفيذها ، وتنسيقها ، وتركيبها بنوعيها البسيط والمركب . والأشكال الهندسية البسيطة تتألف مـــن ، المثلثات والمربعات والمستطيلات والدوائر وأشكال بعض الحروف والأشكال الحلقومية والخطوط بأنواعها ، ومفردات الطبق النجمي ، وزخرفة أسنان المنشار ، الهلال ، وغير ذلك . أما الزخرفة المركبة تعتمد على استعمال



لوحة(٢٩)

زخارف نباتية تتوسط زخارف هندسية بالعصر المملوكي

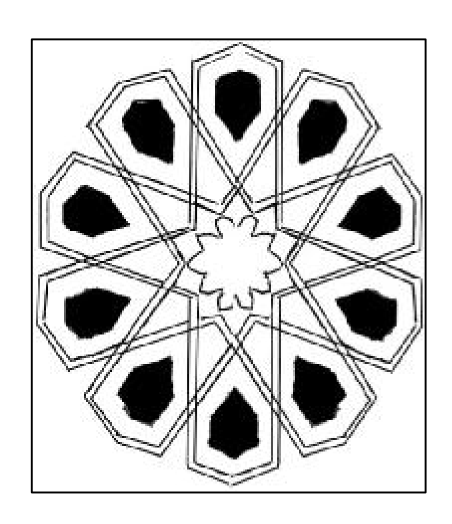
نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٣٠)

الطبق النجمي الموجود بالمحراب النبوي

بالمدينة المنورة نقلاً عن (حامد: ٢٠٠٣م)



شكل(١)

جزء تفصيلى للطبق النجمى.

عدة مضلعات هندسية ، نفذت بصورة متداخلة ، أو مترابطة مع بعضها ، تم توليفها وفق أسلوب زخرفي يغلب عليه التناظر ، والتكرار ، وقد أبدع الصناع في إخراجها ، وتركيبها بحيث لا تسأم العين من النظر إليها ، كما أضافوا إليها زخارف نباتية متنوعة وخطوط متشابكة ومضفرة ، مثل الأطباق النجمية ، والمسدسات مثل مسدس سروه ، ومسدس دقماق ، ومسدس نجمة ، ومسدس وردة ، وأبو جنزير ، والمفروكة ، والمعقلي ، والزخرفة المشعة ، والزخرفة ، كما احتلت الزخارف الهندسية مكانة بارزة في الفنون الزخرفية العثمانية ، لا في تركيا فحسب بل في الأقاليم الإسلامية الأخرى ، وقد انتشر استخدام هذا النمط من الزخرفة على أعمال الخشب المعمارية بالحجاز . وتعتمد هذه الزخارف على أصول وقواعد بسيطة منها: تجميع الأشكال المتعددة الأضلاع والمختلفة حجماً وشكلاً ، بحيث تتداخل مع بعضها عن طريق التكرار ، مع ربط نقاط التقاطع ببعضها للحصول على الأشكال الهندسية المختلفة ، ولذلك أطلق عليها اسم الأرابسك الهندسي ، تمييزاً لها عن الأرابسك النباتي . وقد علل مؤرخو الفن الإسلامي هذا الثراء الزخرفي الهندسي المعقد والمنفذ بالأعمال الفنية الإسلامية بنبوغ المسلمين في علم الهندسة.

الاشكال البسيطة:

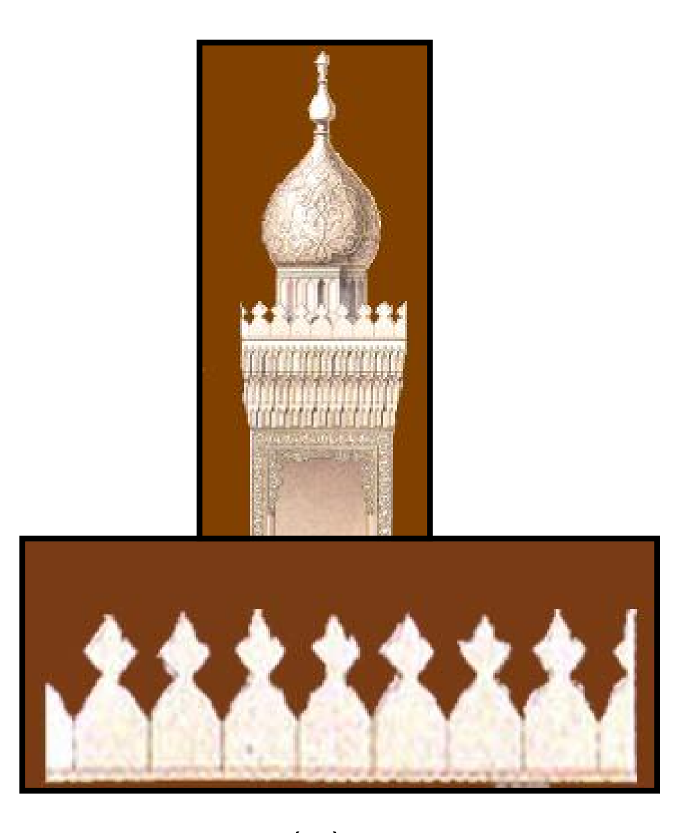
الاشكال البسيطة عديدة واستخدمت في العديد من المشغولات الخشبية في العصرالمملوكي والعصر العثماني سواء في الحجاز أو خارج الحجاز وهي كالاتي:

العروسة: يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١١٤) بقوله : لفظ يطلقه النجارون الحجازيون على المصبعات الصغيرة المشكلة بطريقة الخرط ، والمركبة بانتظام في سقف القاعدة بالنسبة للرواشين ، وبخاصة تلك التي تتخذ شكلا مقعرا أو محدبا ، ونادرا ماتمثل بمنتصف سقوف المجالس ، والغرف ، والدهاليز ، والمقاعد . وقد استخدمت في الكثير من الأعمال الخشبية في العصر المملوكي سواء بالحجاز أو خارج الحجاز وعلى سبيل المثال ، وجود العرائس في مئذنة المنبر لجامع السلطان قايتباي لوحة (٣١) ، (٣١أ).

ويتناول (الثقفي : ٢٠٠١م ،٦٠) بقوله : اقتصر تنفيذ العرائس بالصناعات الخشبية المعمارية بجدة في العصر العثماني على قاعدات الرواشين ، وذلك على ثلاث نماذج ، النموذج الاول مايشبه الزخرفة الرمحية ، والثاني على شكل ورقة ثلاثية الفصوص ، أما الثالث على شكل كرة دائرية ، وكذلك استخدمت العرائس في العصر العثماني ، وهناك العديد من الأمثلة في منطقة الحجاز وعلى سبيل المثال ، وجود العرائس في منزل نصيف الكبير بجدة في منتصف باب المنزل ، لوحة(٣٢).

الستارة: يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١١٤ ، ١١٥) بقوله : هي عبارة عن قطع خشبية صغيرة ، تقطع بأشكال هندسية بسيطة ومتنوعة ، تتشكل بالتكرار في صف منتظم ، وتركب في الأطراف السفلية من التيجان الجملونية بالرواشين وأحيانا بقاعدتها ، ومن أشكالها ما يشبه المروحة النخيلية ، وشكل أخر يشبه الورقة الخماسية الفصوص ، ولها شكل مخروطي يلاءم شكل القاعدة . استخدمت في العصر المملوكي في كثير من الأعمال الخشبية ومن أمثلته قبر السلطان قلاوون لوحة(٣٣) ، (٣٣أ).

وتطور استخدامها في العصر العثماني ، وبرز في الكثير من المشغولات الخشبية مثل الرواشين وغير ذلك . وعلى سبيل المثال ظهرت في الطرف السفلي من قاعدة الروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسية بمنزل نصيف في جدة لوحة(٣٤).

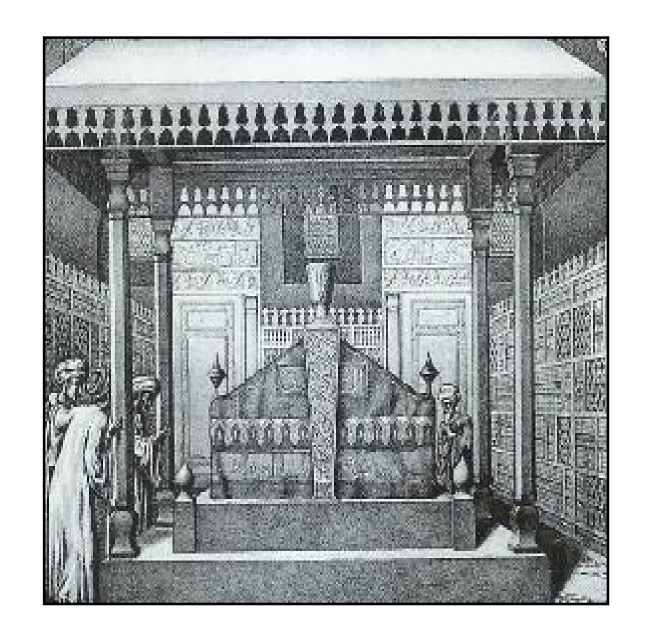


لوحة(٣١)
وجود العرائس في منذنة المنبر لجامع السلطان
نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)

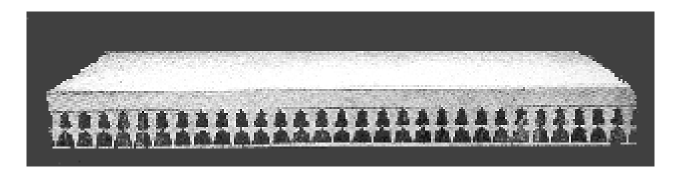
لوحة(٣١ أ)
جزء تفصيلي للعرائس



لوحة (٣٢)
وجود العروسة في منتصف باب بيت نصيف الكبير
(تصوير الدارسة)



لوحة(٣٣)
السّتارة الموجودة أعلى قبر السلطان قلاوون
نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٣٣أ)
جزء تفصيلي للستارة



لوحة (٣٤)
الستارة الموجودة في أسفل قاعدة روشن بيت نصيف
(تصوير الدارسة)

القلب: يتفق (الحارثي : ٢٠٠٢م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهما : عرفت هذه الزخرفة منذ فجر الإسلام ، وذلـك في العديد من الصناعات الزخرفية ، وبالأخص الصناعات الخشبية المعمارية ، سواء كان بالعصر المملوكي أو العصر العثماني ، فظهرت على واجهات الأبواب سواء بوضعها الصحيح المعدول أو بوضعها المقلوب ، كمـا اسـتخدمت إطـارات لتحديد زخارف نباتية مختلفة ، وعلى سبيل المثال لوحة(٣٥) ، (٣٥أ) تدل على وجود زخرفـة القلـب في العصـر المملوكي. واستخدمت في كثير من الأعمال الخشبية العثمانية مثل نقشها على الأبواب والرواشين وغير ذلك وعلى سبيل المثال نجدها في زخرفة حشوات باب منزل رضوان بجدة لوحة (٣٦) ، (٣٦أ).

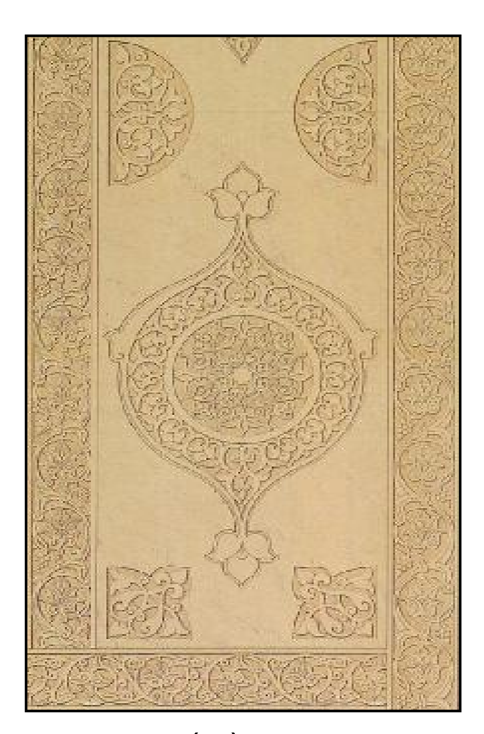
العقد:يذكر (الحارثي :٢٠٠٢م ، ١١٧ ، ١١٨) بقوله: أستخدمت العقود في كثير من الأعمال الخشبية بالحجـاز ، وبالأخص الأبواب والرواشين والشبابيك وغيرها من المباني العمرانية ، وهي نوعان من العقود التي اسـتخدمت ، الأول يطلق عليه مفصص ، والأخر مدبب ، وكان العقد المفصص أكثر استخداماً من المدبب ، كما أن العقد المفصص له دور جمالي ، و دور وظيفي مهم في إدخال الهواء الخارجي الساخن بارداً عن طريق فصوصه عندما يصطدم الهواء بهـا. أمـا العقد المدبب فلم يمثل من أنواعه سوى العقد ذو الأربعة مراكز . وعلى سبيل المثال نجده بالعصر المملوكي ، في باب منبر الرسول بالمسجد النبوي ، الذي صنعه السلطان قايتباي ، ولكن أزيل بالعهد العثماني ، ومن ثم نقل الى مسجد قباء وقد سبق ذكره لوحة (٩) .كما أستخدمت العقد بالعصر العثماني ، في باب بيت نصيف الكـبير وهـو عقـد مفصـص لوحة(٣٧).

النجوم: (يتفق الحارثي : ٢٠٠٢م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهما : استخدمت بكثرة في الزخرفة الإسـلامية بالعصـر المملوكي و العثماني ، وقد برزت كثيرا في الصناعات الخشبية بالحجاز لدرجة لا يخلو أي عمل دون أن تستخدم هـذه الزخرفة،وكان الصانع ينفذها بطريقتين:الأولى طريقة التخريم،والثانية الحفر أو الحز ،لم يكتفي الصانع استخدامها بمفردها ، بل استخدمها بصور متعددة ، أما متداخلة مع بعضها ، أو مع زخارف هندسية أخرى ، لتشكيل زخـارف هندسـية أكثر تعقيدا وجمالا مثل:زخرفة الأطباق النجمية ، وخاتم سليمان ، والمسدسات ، وأبو جنزير وغير ذلك . وعلى سـبيل المثال استخدمت بالعصر المملوكي لوحة (٣٨) . و استخدمت النجوم بكثرة في العصر العثماني ونجده على سبيل المثـال في الحزام الأوسط الروشن منزل نور ولي وقد استخدمت في طريقة عمل النجوم على الروشن طريقة التخريم لوحة(٣٩) ، (٣٩أ).

الأشكال المركبة:

الطبق النجمي:

يتفق كلا من (غالب : ١٩٨٨م ، مصطفى: ١٩٥٨م ، الحارثي: ٢٠٠٢م) بقولهم : زخرفة إسلامية بدأ ظهورها منذ أواخر العصر الفاطمي وخلال العصر الأيوبي ، وانتشرت في العصر المملوكي ومن بعده العثماني ، حيث حظيت هـذه الوحدة الهندسية بالاهتمام والتطوير حتى بالغ الفنان المسلم في تعقيدها ، كالتنوع في عدد كنداتها ، حتى بلغ بعددها ثمان وأربعين كندة ، بالإضافة إلى تزينها بالزخارف على مستويات قد تصل إلى أربعة ، بل وتطعيمهـا بـالأبنوس والعـاج والعظم ، و لم يقتصر استخدامها على الخشب فحسب ، بل شاعت بالأعمال الفنية الأخرى.



لوحة (٣٥)

زخرفة القلب بالعصر المملوكي

نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٣٥أ)

جزء تفصيلي لزخرفة القلب



لوحة (٣٦)

صورة لزخرفة القلب الموجودة في

باب بيت رضوان (تصوير الدارسة)



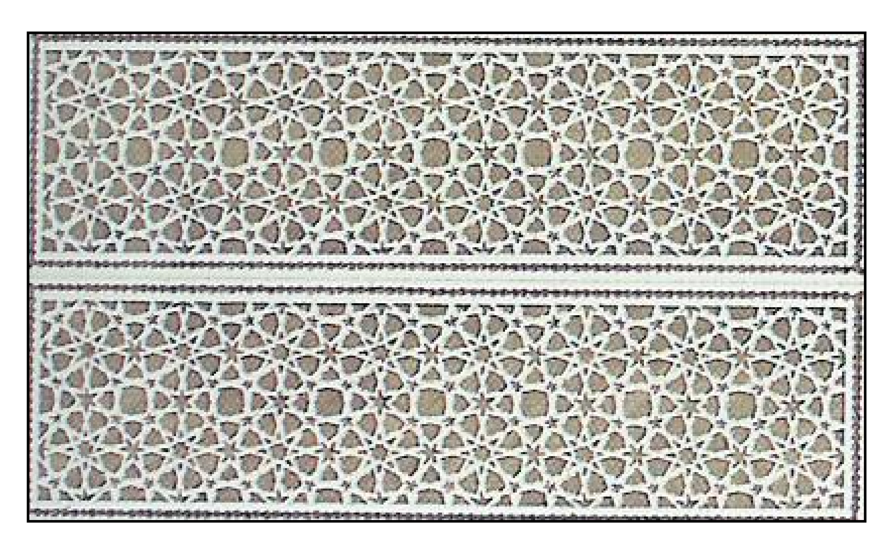
لوحة(٣٦أ)

جزء تفصيلي لزخرفة القلب



لوحة (٣٧)

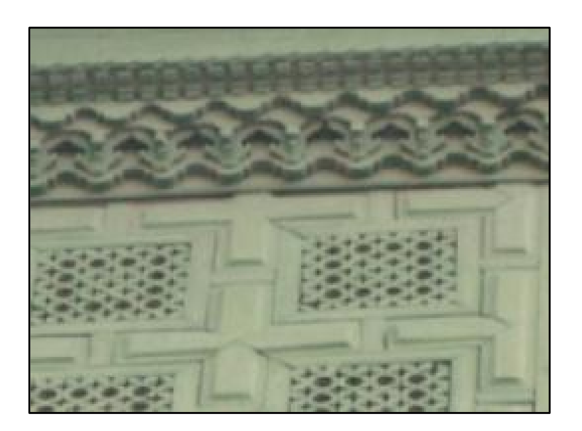
زخرفة العقد بالعصر العثماني الموجود على باب بيت نصيف الكبير بجدة (تصوير الدارسة)



لوحة(٣٨)

النجوم بالعصر المملوكي

نقلاً عن (Islamic Art in Cairo).



لوحة (٣٩)

زخرفة النجمة الموجودة في وسط روشن بيت

نور ولي بالعصر العثماني (تصوير الدارسة)



لوحة(٣٩أ)

جزء تفصيلي لزخرفة النجمة

فالطبق النجمي أستخدم بكثرة في زخارف المشغولات الخشبية والمعدنية المملوكية والعثمانية ، لما لها من تنوع وإيقاعات للعنصر الزخرفي الممتد والمتشعب من أصل واحد ، و لا جدال في أن الخطوط أو الأشرطة بأنواعها(المستقيمة- الأفقية- المائلة - المنكسرة – المموجة) هي الأساس في تكوين الزخارف الهندسية.

يذكر (الهجان ١٩٨٥م ، ٤٦) بقوله : وقد استخدم الخشب في تكوين زخارف هندسية بديعة مركبة كأنصاف الأطباق النجمية وخشب الخرط . وهو ينشى من نقط إرتكاز تتلاقى فيها الخطوط وتتباعد ، مما ينتج عنه مساحات نستطيع أن نعتبرها عناصر أساسية مكونة للزخارف الهندسية الإسلامية المتشابكة والمتداخلة المكونة من حشوات صغيرة تتألف من قنانات محفورة حفراً طولياً جمعت إلى بعض البعض على ذيل الزاوية بإسلوب النقر واللسان ، وفي وسطها تتواجد الزخارف النباتية ، المصنعة من الخشب وتكون بألوان مغايرة للقنانات ، مما يضيف لها قيمة لونية ، وقد انتشر الطبق النجمي في الأبواب والمنابر وغير ذلك ، وعلى سبيل المثال يذكر (حامد٢٠٠٣م ، ١٢٧) بقوله : محراب الرسول صلى الله عليه وسلم الموجود في المسجد النبوي من العصر المملوكي حتى وقتنا الحالي وهو مصنوع من الرخام ، والذي بناه السلطان قايتباي ، مليء بالزخارف الهندسية وبالأخص الطبق النجمي ، كما يوجد في جوانب المحراب وحدة مربعة داخلها زخرفة هندسية وقد سبق ذكره لوحة (١١).

يذكر (الحارثي :٢٠٠٢م ،١٢٤) بقوله : وعلى الرغم من أن هذا النوع من الزخرفة كان أكثر التصاقاً بطريقة التجميع والتعشيق ، إلا أنها نفذت بطريقة الحفر في زخرفة الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني. لذلك فانه يمكننا اعتبارها طرازاً صناعياً وزخرفياً في آن واحد ، ولها أنواع مختلفة منها ما يصنع بطريقة الحشوات وعولجت بإستخدام الحفر الغائر والتطعيم بالعاج والسن والأبنوس ، ويمكن إضافة المعجون الملون المشابه للون الخشب الطبيعي ، كما استخدمت مفردات الطبق النجمي في العديد من الصناعات الخشبية العثمانية بجدة ، كما نلاحظها في زخرفة قاعدة الروشن الواقع بالواجهة الشرقية من وقف الشافعي ، حيث استخدم الصانع زخرفة الكندات ، والزقاق ، واللوزة لوحة (٤٠).

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، الثقفي : ٢٠٠١م ، شافعي : ١٩٥٤م) بقولهم : تتكون الأطباق النجمية من حشوات صغيرة ، تتألف من أشكال سداسية الأضلاع مزخرفة بالفروع النباتية المورقة الدقيقة ، ويتوسط هذه الحشوات أشكال نجميه مزخرفة بنقوش نباتية دقيقة ، والطبق النجمي يتألف من ثلاث أجزاء رئيسية هي:

١-**الترس:** وتعد من الزخارف البسيطة وهي شكل يتوسط الطبق وتحتل مكان البؤرة منه.

٢-**اللوزة :** وهي على شكل مضلع ، يشترك فيها عدد من الحشوات لكل منها أربعة أضلاع ، وترتب هذه الحشوات حول النجمة في ترتيب إشعاعي بحيث تقع أطرافها على محيط الدائرة الحقيقية وتعد من الزخارف البسيطة.

٣-**الكندة :** هي نوع من أنواع الأشكال البسيطة ، وهي حشوة ذات شكل خاص ، لها ستة أضلاع عادة ، ويوزع عدد منها مساو لعدد اللوزات في توزيع إشعاعي وفي نظام دائري تام حول اللوزات ، وبرغم أنها غالبا ما تكون سداسية الأضلاع فإنها ليست بمسدس منتظم لأن الزوايا فيها غير متساوية ، بل تمتاز إحداهما بأنها زاوية حادة تقع عادة جهة اللوزات والنجمة ، كما يجب أن تمتاز كندة الطبق النجمي الحقيقي بأنها متماثلة حول محور أوسط يصل إلى مركز الإشعاع ، شكل(٢) .

يذكر (الهجان : ١٩٨٥م ، ٤٦) بقوله : إن بعض الأطباق النجمية يتوسطها شكل نصف كـــروي ، مطعـــم بالعاج والأبنوس في خطوط هندسية غاية في الدقة يعلو عن مستوى سطح الطبق النجمي . ومن الواضح أن أســـلوب معالجة الأسطح الخشبية خلال العصور الإسلامية تكون دائما مستوية السطح على رغم تنـــوع أســـاليب التشـــغيل والخامات المضافة ، إلا أن بعض الأطباق النجمية في العصر المملوكي يتوسطها الكتلة سواء خشبية أو عاجيـــة تعلـــو جميع مستويات الزخارف المعالج بها السطح.

مسدس سروه:

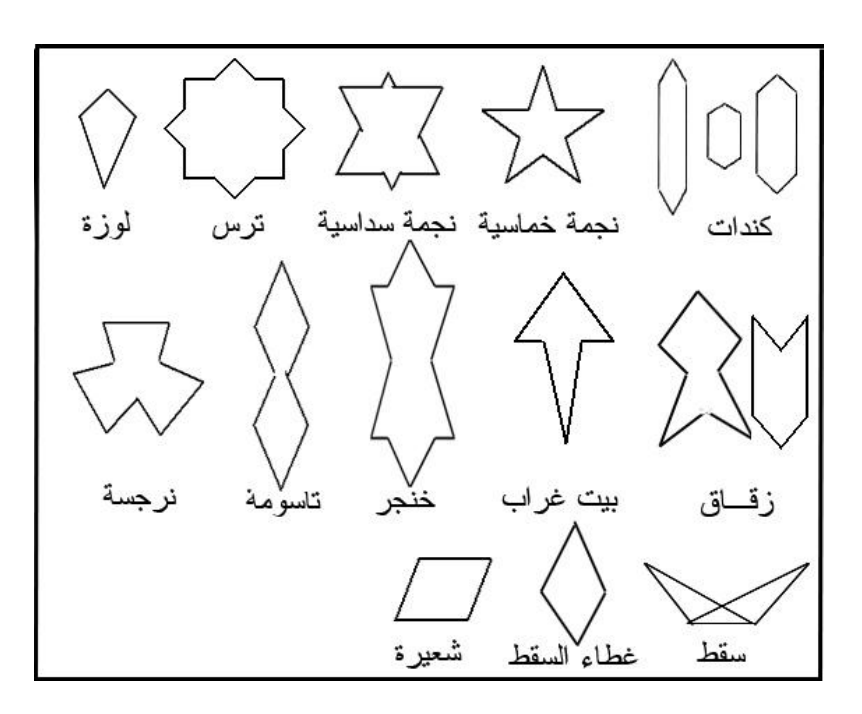
يتفق كلا من (الحارثي :٢٠٠٢م ، كشك: ١٩٨٤م)بقولهما : هي وحدة هندسية تتكون مـــن شـــكل سداســـي الأضلاع ، داخله مقسم إلى ستة أقسام ، وقد استخدمت هذه الوحدة الهندسية في العصر المملوكي في كثير من الأعمال الخشبية وعلى سبيل المثال لوحة(٤١) ، (٤١أ).

ويذكر (الحارثي :٢٠٠٢م ، ١٢٦، ١٢٧) بقوله : وقد مرت هذه الوحدة الهندسية بثلاثة تطورات ، جميعها كانت في العصر العثماني اثنتان منها على يد الفنان الحجازي ، المرحلة الأولى مثلث بمنتصف الشكل السداسي الأضـــلاع وردة تتألف من ست بتلات ، وينطلق من رأس كل بتله شريط رفيع من الخشب باتجاه منتصف كل ضلع من أضلاع الشكل الهندسي السداسي ، أما المرحلة الثانية ، أصبح الشكل السداسي الخارجي بداخله مثله ، أما المرحلة الثالثة ، فقـــد نفـــذ بمنتصف الشكل السداسي الأضلاع شكل مثله تتوسطه وردة سداسية البتلات ، ينطلق من بتلتها المقابلة لكـــل ضـــلع شريط رفيع يخترق منتصف كل ضلع من أضلاع الشكل الهندسي السداسي الأضلاع الداخلي باتجاه منتصـــف الضـــلع المقابل له بالشكل الهندسي السداسي الخارجي ، كما تخترق هذه الأشرطة الخشبية الرفيعة أضلاع الشـــكل الخـــارجي لتتجه إلى أضلاع الشكل الهندسي الخارجي في حالة تكراره وأنصافه بالحشوة ، كما يشاهد في زخرفة الحشوة الوسطى بمصراعي الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة غربي الملقف الداخلي بالطابق الأول في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل) لوحة(٤٢) ، شكل (٣).

مسدس نجمة:

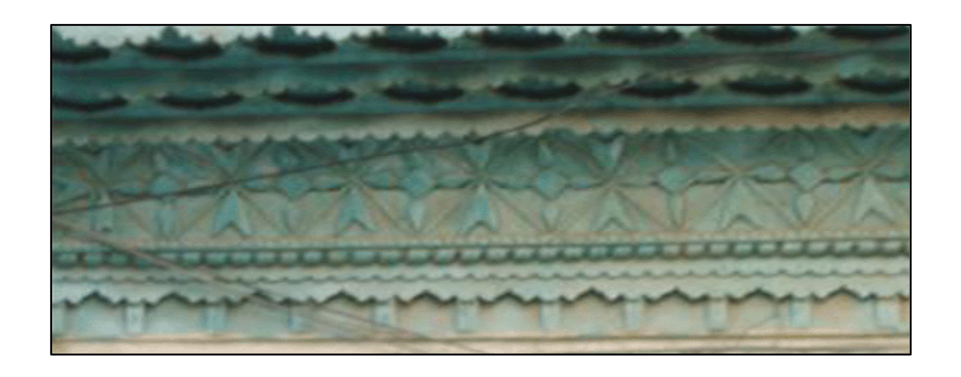
يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٢٨ ، ١٢٩) بقوله : هي وحدة هندسية تتكون من ستة أضـــلاع تتوســـطه نجمـــة سداسية يقابل رأس كل زاوية من زواياها الخارجية بمنتصف الضلع المقابل له بالشكل الهندسي السداســـي الأضـــلاع ، انتشر استخدامها بالعصر المملوكي في كثير من الأعمال الخشبية وعلى سبيل المثال لوحة(٤٣) ، (٤٣أ).

وكذلك كثر استخدام مسدس نجمة في زخرفة الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، وبخاصة في الشبابيك الرواشين ومن أمثلة ذلك حيطان من الفسيفساء منقوشة بزخارف هندسية جمالية متشابهة جزئيا لحد مـــا مـــع تأكيد إسلامي لشعائر وطقوس إسلامية ونلاحظ مسدس نجمة يتخلل الأشكال الهندسية الموجودة لوحة (٤٤) ، (٤٤أ).



شكل(٢)

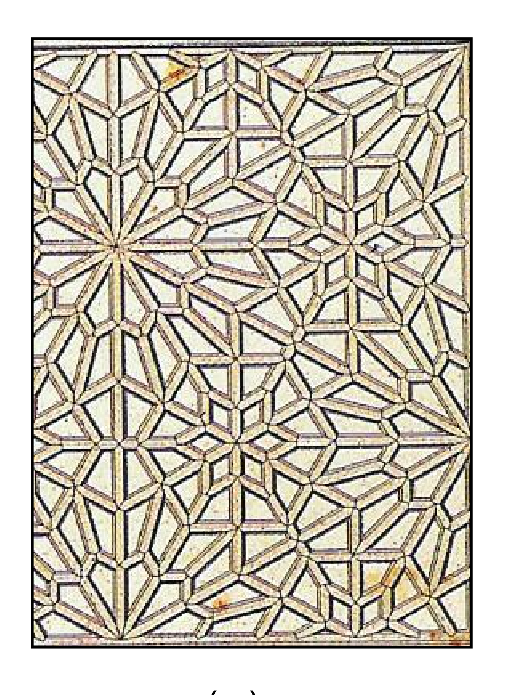
رسوم لمكوناته للطبق النجمي



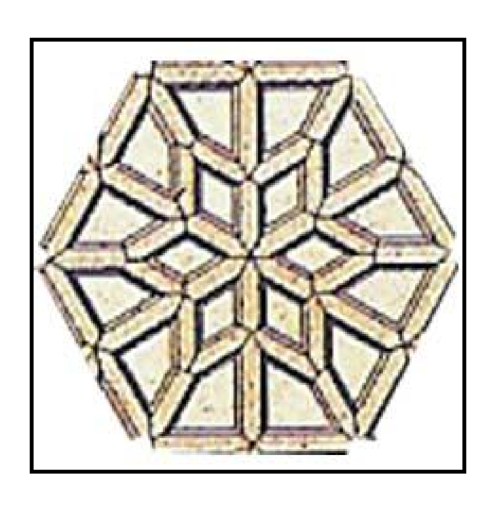
لوحة (٤٠)

نموذج لاستخدام مفردات الطبق النجمي الموجود في قاعدة الروشن للواجهة الشرقية

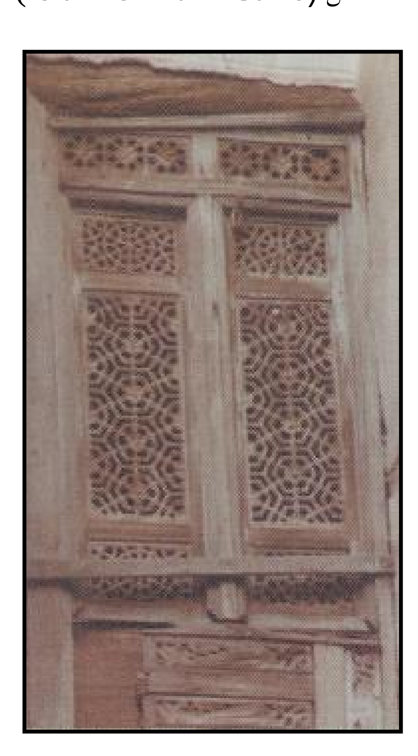
من وقف الشافع (تصوير الدارسة)



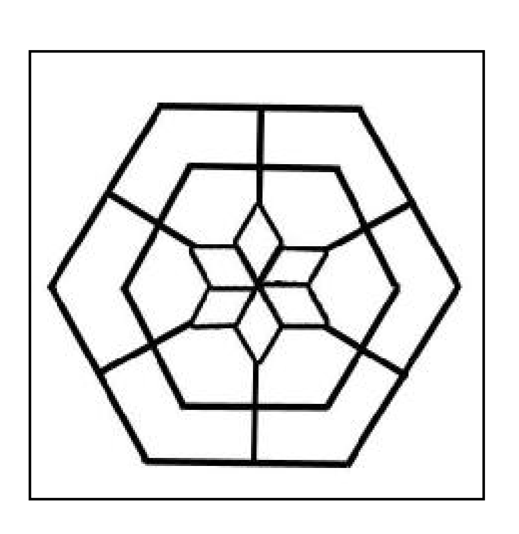
لوحة(٤١)
مسدس سروه بالعصر المملوكي
نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



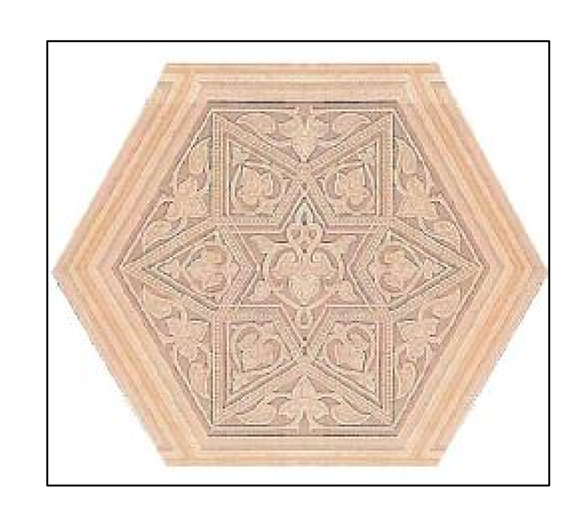
لوحة(٤١أ)
جزء تفصيلي لمسدس سروه



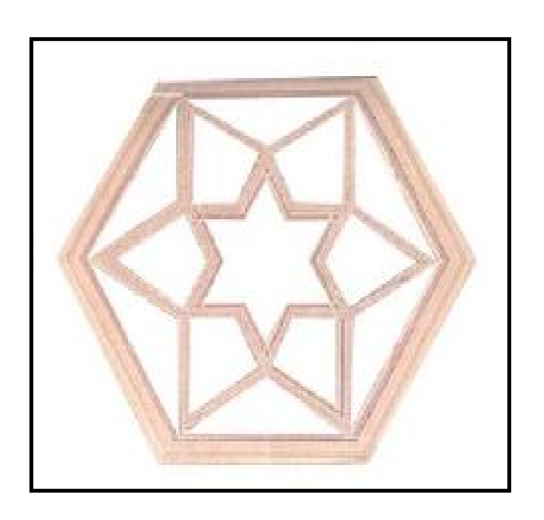
لوحة(٤٢)
مسدس سروه موجود بإحدى شبابيك بقصر الملك فيصل
بمكة بالعصر العثماني نقلاً عن (الحارثي١٤٢٣هـ).



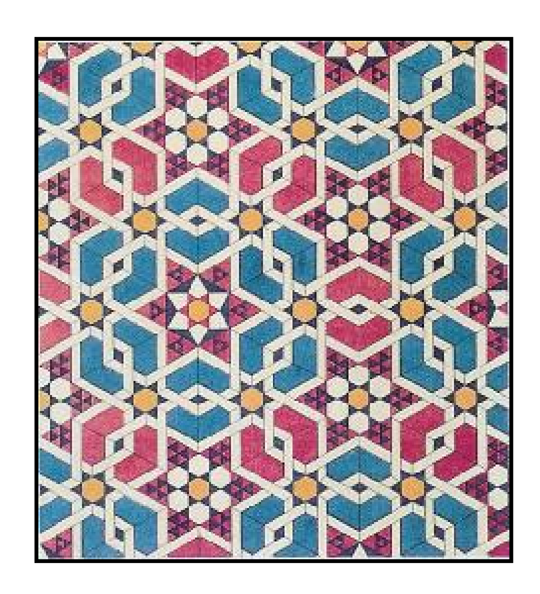
شكل (٣)
جزء تفصيلي لمسدس سروه



لوحة(٤٣)
مسدس نجمة بالعصر المملوكي
نقل عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٤٣أ)
جزء تفصيلي لمسدس نجمة



لوحة (٤٤)
مسدس نجمة بالعصر العثماني
نقل عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة (٤٤أ)
جزء تفصيلى لمسدس نجمة

مسدس وردة:

يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٢٩) بقوله : هي وحدة هندسية تشبه مسدس نجمة ولكن اختلافهـا في وجـود الوردة بدل النجمة ، تتألف الوردة من ستة بتلات يقابل رأس كل بتله منتصف الضلع المقابل له بالشـكل الهندسـي السداسي الأضلاع ، وسميت بمسدس وردة لنستطيع التميز بينها وبين مسدس نجمة) . وقـد اسـتخدمت بالعصـر المملوكي في الشبابيك والرواشين وفي زخرفة المنابر وغير ذلك ، ونلاحظ مسدس الوردة بالعصر المملوكي بدل مـن وجود وردة واحدة في منتصف الشكل السداسي الأضلاع نجدها عبارة عن وحدة زخرفيه نباتية متفرعة ومن أمثلتـها لوحة(٤٥) ، (٤٥أ).

ويؤكد (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٢٩) بقوله :كما استخدمت هذه الوحدة الهندسية في العصر العثماني في كـثير من الأعمال الخشبية ، وتطورت هذه الزخرفة في العصر العثماني حيث أضيفت وردة أخرى صغيرة تتألف من سـت بطلات على الوردة الأساسية وعلى سبيل المثال وردت بالمنطقة العلوية من الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجـدار الغربي للغرفة المطلة من الناحية الشرقية بالطابق الثالث على الملقف الداخلي بالمنزل رقم (٢) بقصر الملـك فيصـل) لوحة(٤٦) ، شكل (٤).

مسدس تاسومة:

يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٣٠ ، ١٣١) بقوله : تتكون هذه الوحدة الهندسية من ثلاث أشكال وهي النجمة الثمانية ، ويلف حولها شكل على هيئة زقاق وأخر ثماني الأضلاع يسمى التاسومة ، يتبادلان مواقعهم حول النجمة ، ويتطابق عدد كل شكل منهما مع عدد الزوايا الخارجية للنجمة ويمثلها بالعصر المملوكي لوحة(٤٧) ، (٤٧أ).

يؤكد (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٣١) بقوله : كان تنفيذ هذه الوحدة الهندسية بالأعمال الخشـبية في العصـر العثماني ، خاصة المعمارية في الحجاز نادراً ، وعلى سبيل المثال نقلا عن الحارثي (٢٠٠٢م) نجدها في منتصف سقف المقعد الواقع شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الأرضي في منزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة لوحـة (٤٨) ، (٤٨أ).

مسدس خاتم:

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، حسن ١٩٨١م) بقوله : هو وحدة هندسية تشبه الطبق النجمـي في شـكله ولكن يخالفه بعدم وجود اللوزات ، واستخدمت هذه الوحدة في العصر المملوكي وعلىسبيل المثـال لوحـة(٤٩) ، (٤٩أ).

يؤكد (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٣١) بقوله : استخدمت هذه الوحدة بالعصر العثماني وعلى سبيل المثـال نفـذت هذه الوحدة الهندسية بسقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمـة ، وكـان تنفيـذها بطريقتي السدائب البارزة ، والرسم بالألوان لوحة (٥٠) ، (٥٠أ).

مسدس دقماق:

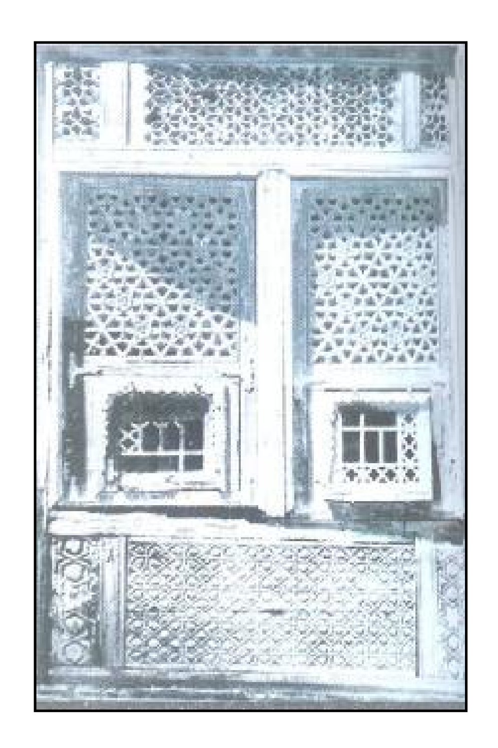
يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ،١٣٠) بقوله : هي وحدة هندسية تتكون من نجمة تتوسط الشكل وحولهـا شـكلان احداهما على هيئة سهم والأخر يشبه اللوزة يتبادلان مواقعهم حول النجمة ، ويتطابق عدد كل شكل منهما مع عدد الزوايا الخارجية للنجمة . ومن أمثلتها هذه الوحدة الهندسية في زخرفة بعض حشوات روشن منزل محمـد السـوداني بالمدينة المنورة . لوحة (٥١) ، شكل (٥).



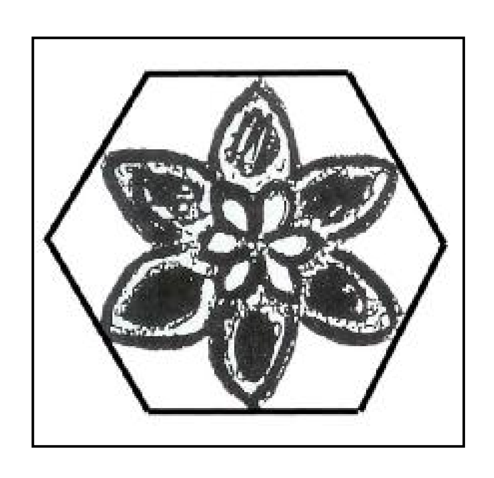
لوحة(٤٥)
مسدس وردة بالعصر المملوكي نقلاً عن
(Islamic Art in Cairo)



لوحة(٤٥أ)
جزء تفصيلي لمسدس وردة



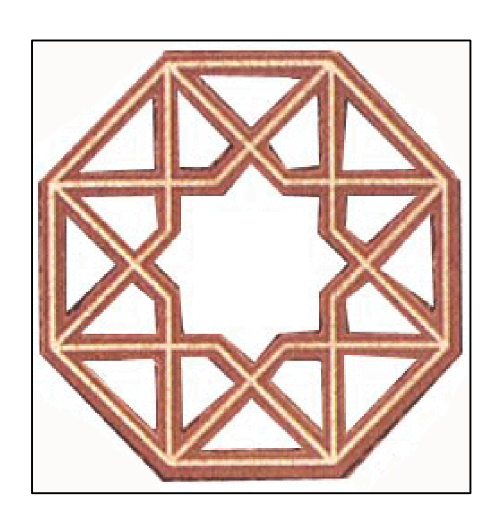
لوحة (٤٦)
مسدس وردة بالعصر العثماني موجودة
في أحدى شبابيك قصر الملك فيصل بمكة
نقلاً عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)



شكل(٤)
جزء تفصيلي لمسدس وردة



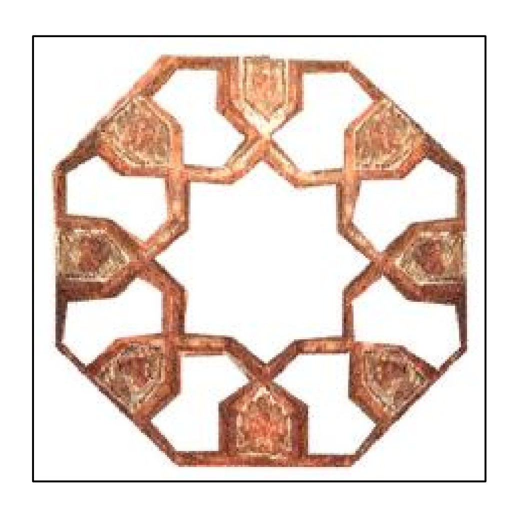
لوحة(٤٧)
مسدس تاسومة بالعصر المملوكي
نقل من (Islamic Art in Cairo)



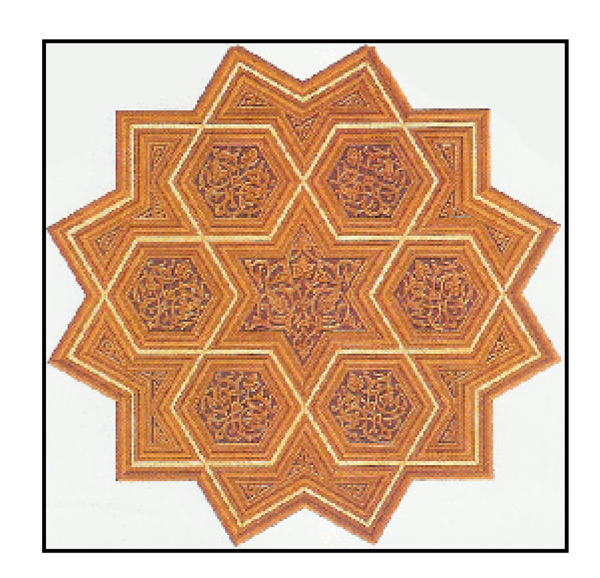
لوحة(٤٧أ)
جزء تفصيلى لمسدس تاسومة



لوحة (٤٨)
مسدس تاسومة بأحد أسقف قصر الملك فيصل بمكة
بالعصر العثماني نقلاً عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)



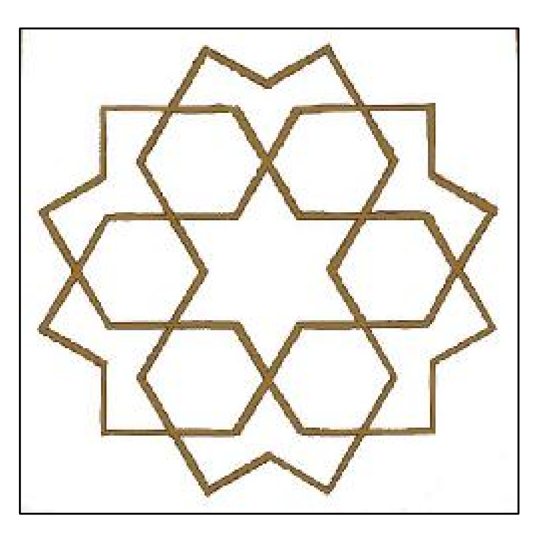
لوحة(٤٨أ)
جزء تفصيلى لمسدس تاسومة



لوحة(٤٩)

مسدس خاتم بالعصر المملوكي

نقلاً عن Islamic Art in)



لوحة(٤٩أ)

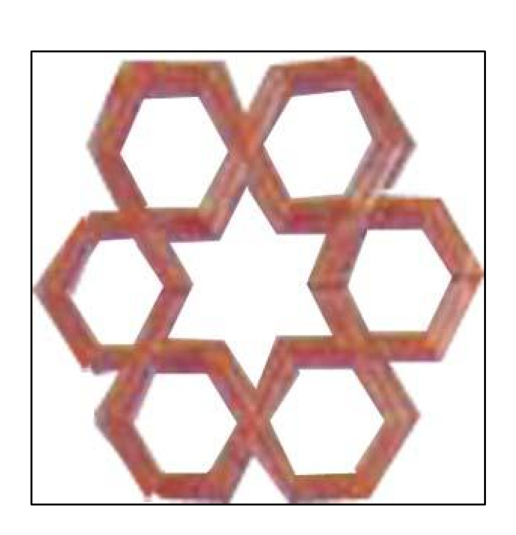
جزء تفصيلي لمسدس خاتم



لوحة (٥٠)

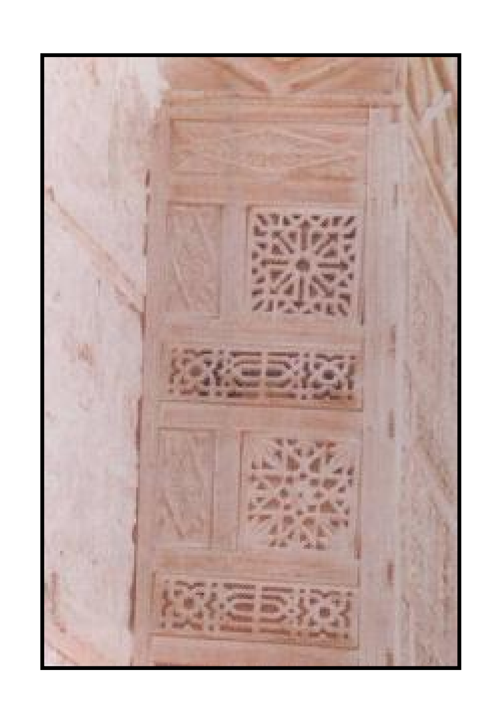
مسدس خاتم بالعصر العثماني بإحدى أسقف منزل

قطان بمكة ، نقلاً عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)



لوحة(٥٠أ)

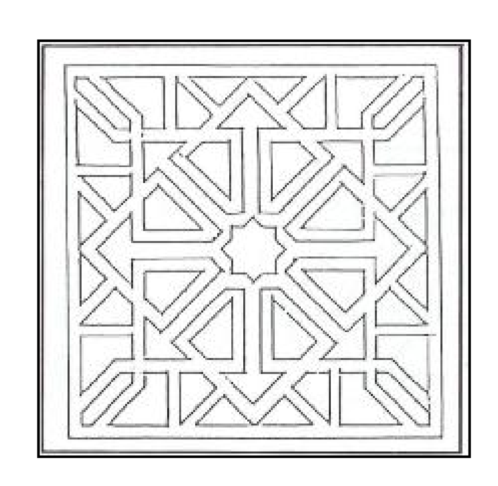
جزء تفصيلى لمسدس خاتم



لوحة(٥١)

مسدس دقماق موجود بروشن منزل محمد السوداني

بالمدينة المنورة نقلاً عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)



شكل (٥)

جزء تفصيلى لمسدس دقماق

أبو جنزير:

يذكر (الحارثي :٢٠٠٢م ، ١٣٢) بقوله : هو شكل هندسي له أضلاع متعددة يشبه الدائرة في وسطه نجمة يخضع تعدد زواياها الخارجية بحسب حجم الشكل الهندسي الدائري ، وتقسم الدائرة والنجمة إلى أقسام عديدة ، غالبا ما تكون الأقسام التي بين الدائرة والنجمة ضعف الأقسام التي بداخل النجمة ، وأول ما ظهرت هذه الوحدة الهندسية على الجص ، وأول ما استخدمت على الخشب بمصر،كان ظهورها دائما عن طريق التفريغ ، وظهرت فيما بعد بطريقة الحفر على الخشب) ، واستخدم أبو جنزير في كثير من الأعمال الخشبية بالعصر المملوكي ونجده في المشربية الموجودة في ضريح السلطان برقوق وابنه المصنوعة من الخشب وقد ذكر سابقا لوحة (٧) ، شكل (٦).

يؤكد (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٣٤) بقوله : استخدمت هذه الوحدة بالعصر العثماني و نجدها ظاهره وبشكل متطور في زخرفة الروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسية بمنزل محمد صالح باعشن بجدة ، حيث نلاحظ الوردة تتوسط النجمة على عدة طبقات قد تصل إلى ثلاث وريدات بعضها فوق بعض لوحة (٥٣) ، شكل (٧).

المفروكة:

يتفق كلا من (رزق : ٢٠٠٠م ، كشك : ١٩٨٤م ، الحارثي ٢٠٠٢م) بقولهم : تتكون هذه الوحدة الهندسية من شكلين كل منهما يشبه حرف (T) في الخط الإفرنكي يتقابلان مع بعضهما بطريقة عكسية في وضع قائم ، ويسمى ذلك عند الصناع المحدثين (مفروكة عدله) ، بحيث يكون بمنتصفها مستطيلا صغيرا ، وبأركانها مستطيلا أكبر منه) كما استخدمت هذه الزخرفة في العصر المملوكي في أحد أجزاء منبر السلطان لوحة(٥٤).

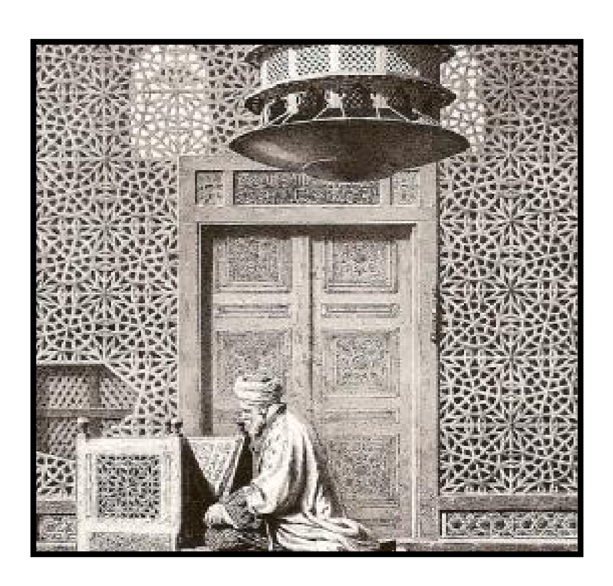
يؤكد (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٣١) بقوله : استخدمت المفروكة بالعصر العثماني في الأبواب والشبابيك الرواشين وللمفروكة أنواع منها المائلة ومنها المعتدلة،وعلى سبيل المثال نلاحظ وجودها في أحد شبابيك وقف الشافعي المفروكة المعتدلة) لوحة(٥٥).

المعقلي:

يتفق كلا من (خليفة : ١٩٨٤ ، الحارثي : ٢٠٠٢م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهم : وهو عبارة عن حشوات مستطيلة وعرضية ، إذا فصلت عن بعضها بحشوات في وضع قائم تسمى بمعقلي قائم ، وإذا فصلت عن بعضها بوضع أفقي يدعى معقلي نائم ، أما إذا فصلت عن بعضها بوضع مائل يدعى معقلي مائل .واستخدمت في العصر المملوكي،ويمثلها باب موجود بمتحف الفن الإسلامي بمصر ، بني على أساس عثماني وزخارف مملوكية لوحة(٥٦).
استخدمت المعقلي في العصر العثماني ونلاحظها في زخرفة الشباك الواقع بالواجهة الشمالية لمنزل رضوان لوحة(٥٧).

خاتم سليمان:

يتفق كلا من (غالب ١٩٨٨م ، الحارثي : ٢٠٠٢م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهم :هو شكل نجمي مكون من مثلثين حادي الزوايا ، أو المربعين التي يتم تنفيذهما بالتعاكس ، أو النجوم المتداخلة ، عرفت هذه الوحدة الهندسية في زخرفة الأعمال الخشبية الإسلامية منذ القدم منفصلة وبسيطة ، واستخدمت هذه الوحدة في العصر المملوكي وعلى سبيل المثال لوحة (٥٨) ، (٥٨أ). واستخدمت هذه الوحدة بكثرة في العصر العثماني أكثر من العصور السابقة وعلى سبيل المثال نجدها بسقف أحد الغرف بمنزل صالح نوار بجدة ، وهي زخرفة رباعية الزوايا ، لوحة(٥٩) ، (٥٩أ)



لوحة(٥٢)

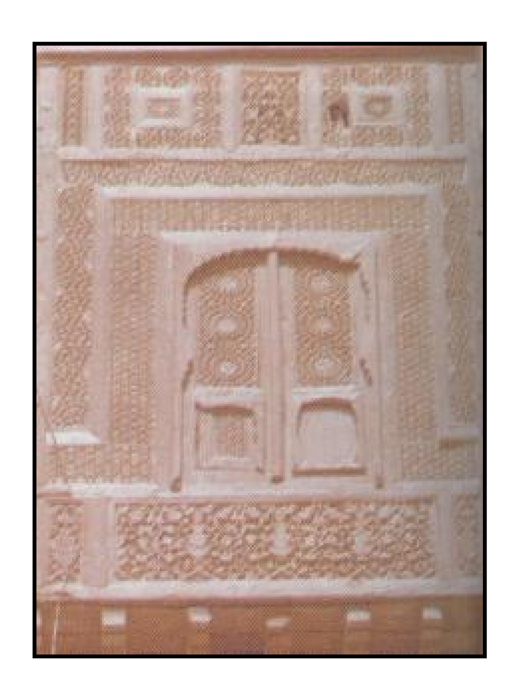
أبو جنزير في عصر السلطان برقوق المملوكي

نقلاً عن(Islamic Art in Cairo)



شكل (٦)

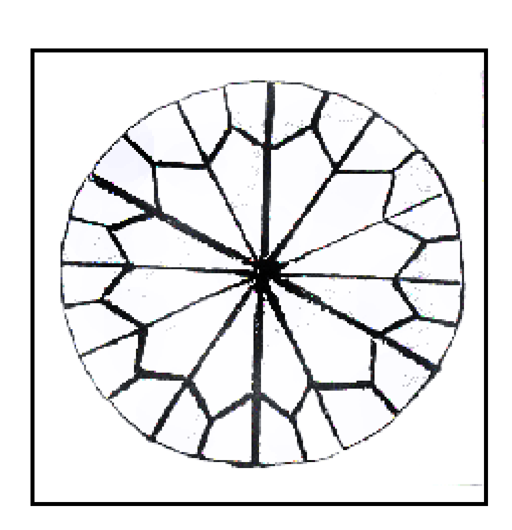
جزء تفصيلى لأبو جنزير



لوحة (٥٣)

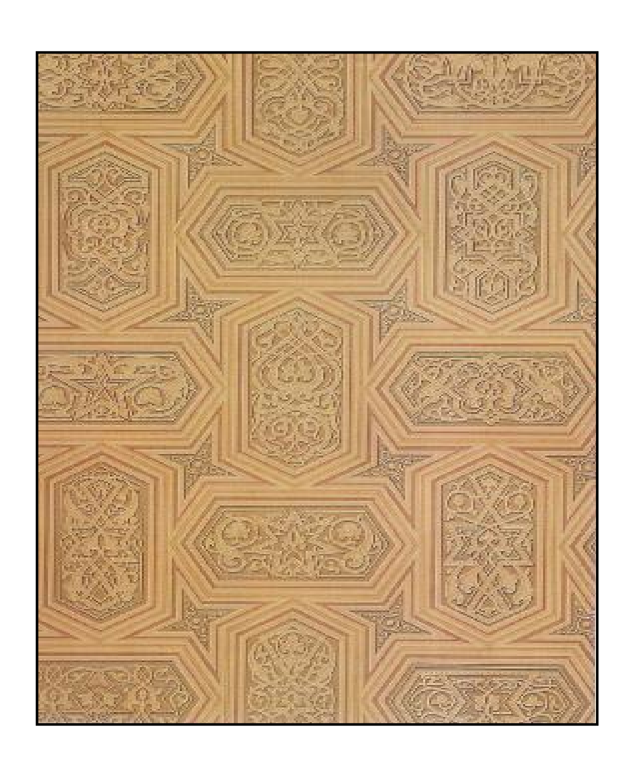
أبو جنزير بالعصر العثماني برو شن الرئيسي

لمنزل باعشن بجدة نقلاً عن (الحارثي : ٢٠٠٢م)



شكل(٧)

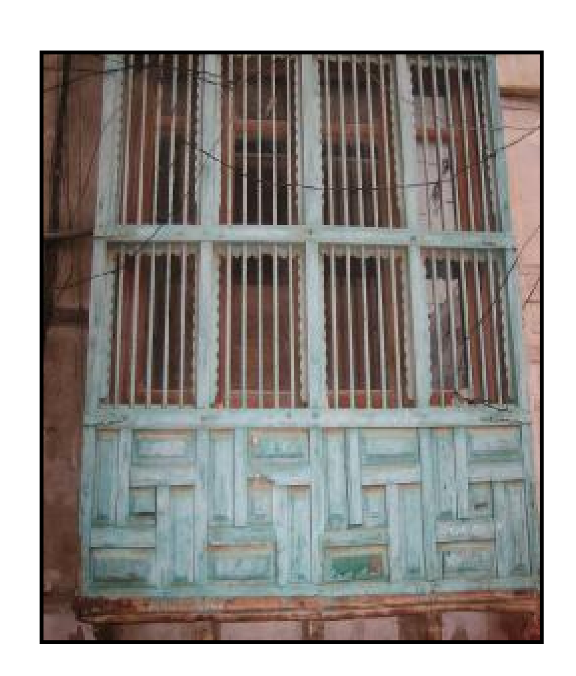
رسم توضيحى لأبو جنزير



لوحة(٥٤)

المفروكة بالعصر المملوكي

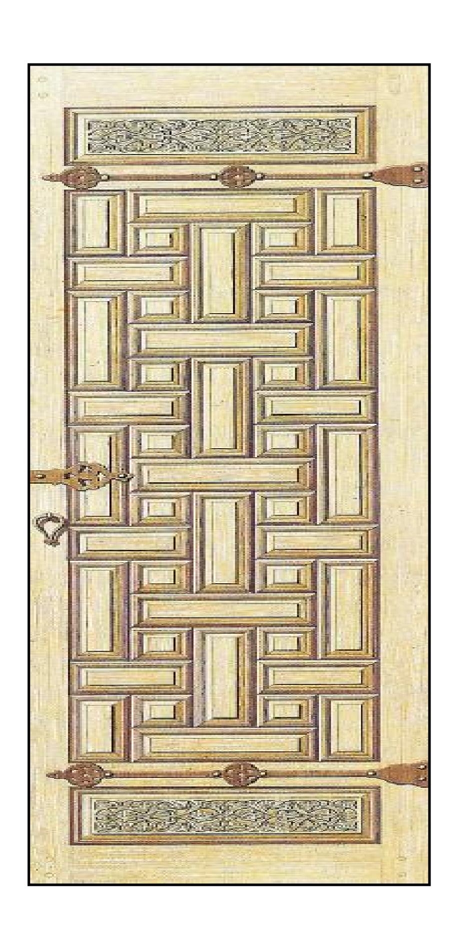
نقل عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة (٥٥)

المفروكة بالعصر العثماني في أحد شبابيك وقف الشافعي

(تصوير الدارسة)



لوحة(٥٦)

أحد أبواب جامع سليمان باشا أساسه من العصر العثماني ولكن زخرفة المعقلي مملوكية نقل عن(Islamic Art in Cairo)



لوحة (٥٧)

زخرفة المعقلي بالعصر العثماني ونجده في رواشين منزل رضوان

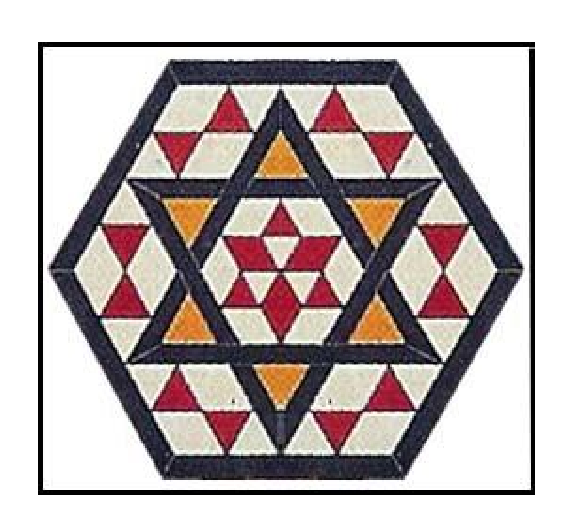
(تصوير الدارسة)



لوحة(٥٨)

خاتم سليمان بالعصر المملوكي نقل عن

(Islamic Art in Cairo)



لوحة(٥٨أ)

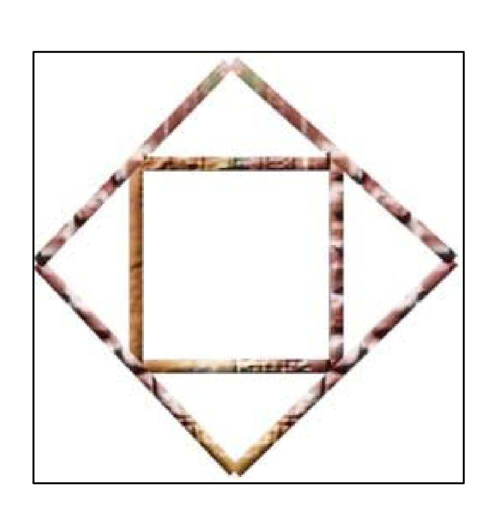
جزء تفصيلي لخاتم سليمان



لوحة (٥٩)

خاتم سليمان بالعصر العثماني في منور منزل

صالح نوار بجدة (تصوير الدارسة)



لوحة(٥٩أ)

جزء تفصيلي لخاتم سليمان

قرص الشمس:

يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٣٨ ، ١٣٩) بقوله: هو شكل هندسي دائري الذي يقسم من الـداخل بواسطة أشرطة رفيعة إلى عدة أقسام بحسب حجم الشكل الهندسي الخارجي ، ومما يستدعي الإنتباه على تمثيل قرص الشمس ببعض الأعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني أنه نفذ منقولا عن أصله (الشمس) ، ويخرج من تماسه الخارجي إلى الإتجاهات الأربعة شريط رفيع بكل اتجاه .

واستخدمت هذه الوحدة بالعصر المملوكي ويمثلها إحدى تفاصيل وأجزاء المشربية والتصاميم من العصر المملوكي المتأخر والفكر العثماني في مصر حتى عصر محمد علي ، والمشربية دائما ما تستخدم في العمارة المنزلية لوحة (٦٠) ، (٦٠أ).

واستخدمت هذه الوحدة في العصر العثماني نجد قرص الشمس في أعلى بوابة الدخول الجانبية بمنزل نصيف بجدة ونلاحظ أن قرص الشمس فيه كما وردة بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني لوحة(٦١).

المقص:

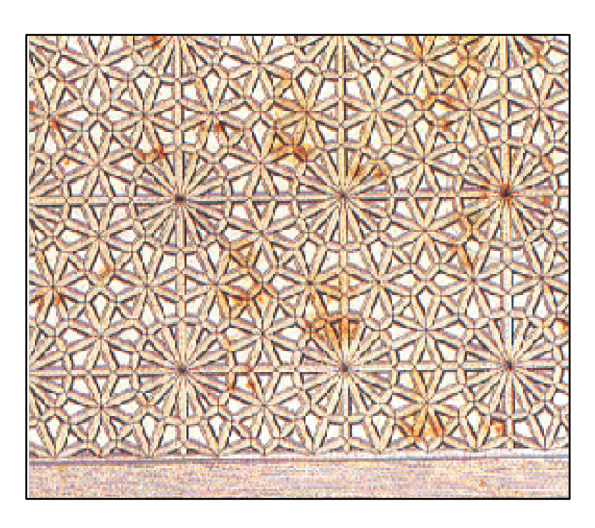
يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ، ١٣٩) بقوله: تتكون من شريطين رفيعين متوازيان ويتداخلان مع بعضهما ليشكلا ما يشبه المقص ، واستخدمت بقلة في العصر المملوكي والعثماني وعلى سبيل المثال لوحة(٦٢) ، (٦٢أ).

و استخدمت زخرفة المقص في الرواشين والشبابيك بالمباني العمرانية بجدة بالعصر العثماني فنجدها على سبيل المثال في أحد رواشين وقف الشافعي بجدة لوحة (٦٣) ، (٦٣أ).

الزخرفة المشعة:

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهما : تتكون هذه الوحدة الهندسية من دائرة كبيرة يتوسطها عادة وردة داخل دائرة صغيرة ينطلق من تماسها الخارجي باتجاه التماس الداخلي للدائرة الكبيرة خطوط هندسية متعددة ، تشكل في مجموعها ما يشبه أشعة الشمس ، وقد استخدمت هذه الوحدة الهندسية بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز إبان العصر العثماني بكثرة ، وهذا يدل على تأثر الصناع بالمنظر الرائع لغروب الشمس ، وانعكاسه في البحر ،كما أن تنفيذها ربما يوحي بإشعاع نور الإسلام من الحجاز إلى أرجاء المعمورة . وعلى سبيل المثال الباب الرئيسي لبيت نصيف لوحة (٦٤) ، (٦٤أ).

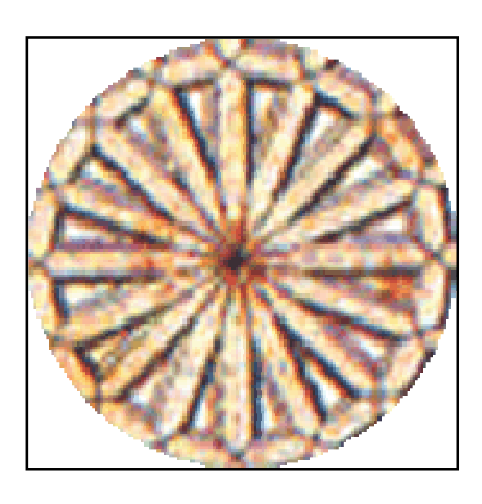
الهلال: يتفق كلا من (الثقفي : ٢٠٠١م ، الزيدي ٢٠٠٣م) بقولهما : وهو ما أتخذه العثمانيون شعاراً لدولتهم الإسلامية ، بعد فتحهم للقسطنطينية ، حيث جعله رمزاً لقوة الإسلام وانتصاره ، ونلاحظ اهتمام العثمانيون في تركيب الهلال بالمأذن والقباب الرواشين باتجاه القبلة ، ليدل ذلك على أن قوة الدولة العثمانية وانتصاراها مرتبطة بالإسلام قلباً وقالباً ، وقد تميزت بعض الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز بوجود هذه الزخرفة ، ولكن لم يكن لهذه الزخرفة نصيب كبير عند صناع الخشب بمدينة جدة) ، ونجد الهلال على الروشان الموجود بالواجهة الرئيسية بيت نصيف لوحة(٦٥) .



لوحة(٦٠)

قرص الشمس بالعصر المملوكي بإحدى المشربيات بمصر

نقلا عن(Islamic Art in Cairo)



لوحة(٦٠أ)

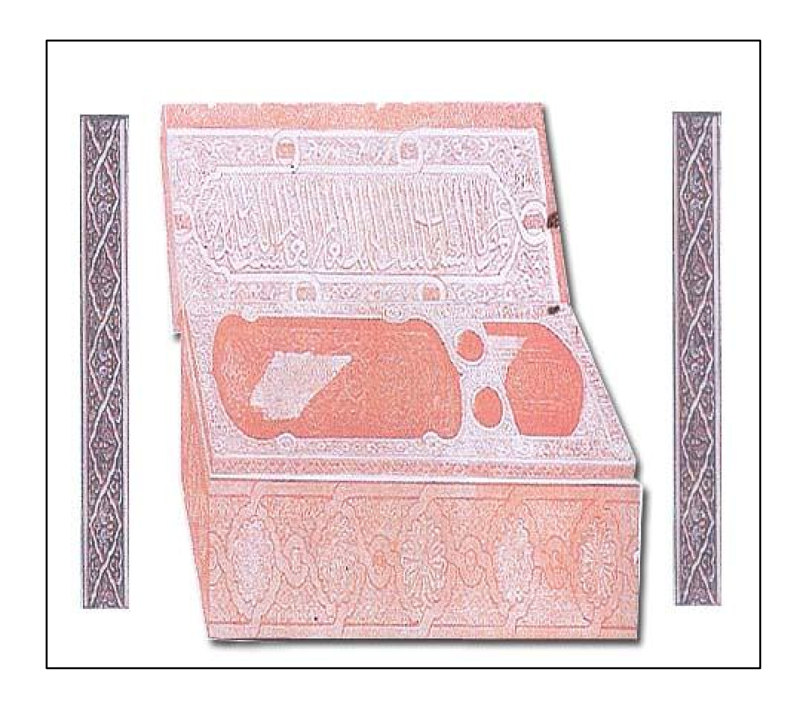
جزء تفصيلي لقرص الشمس



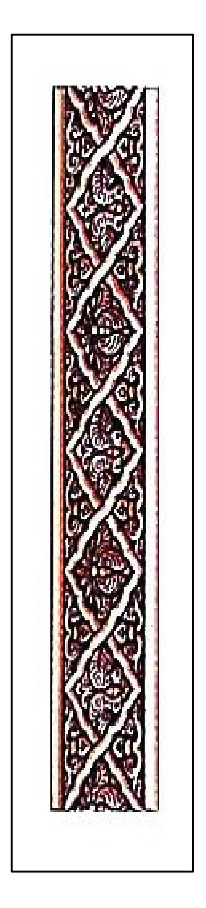
لوحة (٦١)

قرص الشمس بالعصر العثماني موجود فوق الباب الجانبي

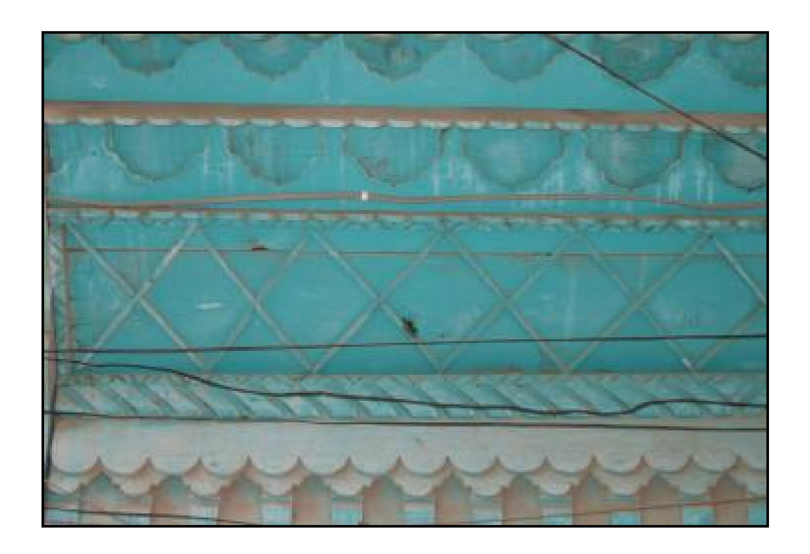
لبيت نصيف بجدة (تصوير الدارسة)



لوحة(٦٢)
المقص بالعصر المملوكي نقلا عن
(Islamic Art in Cairo)



لوحة(٦٢أ)
جزء تفصيلي للمقص



لوحة (٦٣)
المقص بالعصر العثماني ونجده في أسفل أحد رواشين وقف
الشافعي بجدة (تصوير الدارسة)



لوحة (٦٤)
الزخرفة المشعة بالعصر العثماني ونجدها في الباب الرئيسي
لبيت نصيف(تصوير الدارسة)



لوحة(٦٤أ)
جزء تفصيلى للزخرفة المشعة



لوحة (٦٥)
زخرفة الهلال الموجودة على الروشن بالعصر العثماني
في بيت نصيف (تصوير الدارسة)

الزخارف النباتية المملوكية:

تذكر (علام :١٩٩٢م ، ٢٧٣) بقولها: للفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط تطور الفن الإسلامي في الجزء الغـــربي من العالم الإسلامي ، حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك ، ويعـــد ذلـــك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود في هذه المنطقة . ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه عناصر الفنون التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية ، فانبثق من هـــذا أســـلوب فـــي مملوكي جديد ، كما ظهرت أيضا بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي .

يتفق كلا من (الزعابي : ١٩٩٩م ، الطايش : ٢٠٠٣م ، الألفي :١٩٦٩م) بقولهم : اجتمعت في الآثار المملوكية زخارف نباتية من وريقات مفردة وثنائية وثلاثية ، وأوراق عنب وسعف ومراوح نخيلية وأنصاف مـــراوح نخيليـــة ا، وأوراق الأكانتس وأنواع مختلفة من الثمار ، مثل حبات العنب وعناقيده وكيزان الصنوبر ، كما نلاحظ أن الزخارف النباتية تفاصيلها دقيقة ، فهي في أكثر الأحيان عناصر رمزية زخرفية مجردة رسما ولونا تبـــدو في فروعهـــا الحلزونيـــة وأوراقها النصف قلبية الشكل خطوطا منحنية تملآ السطوح في تناسق بديع وتعادل بين الكتلة والفراغ وإتزان يفـــوق الوصف ، و هذا كان سببا يجعلها ذات أهمية كبرى بين الزخارف وعلى سبيل المثال لوحة(٦٦).

يتفق كلا من (البطراوي : ١٩٩٩٠م ، الحسين : ٢٠٠٤م ، الألفي ١٩٦٩م) بقولهم : انصرف المســـلمين عـــن إستيحاء الطبيعة وتقليدها تقليدا صادقا أمينا ، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخلرف تمتاز بما فيهـــا مـــن تكرار وتقابل وتناضر ، في أشرطة مبدعة للغاية ، تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية ، المنسجم أصلا مع مبدأ العقيدة الإسلامية والصادر عنها . وأكثر الزخارف النباتية شيوعا في الفنون الإسلامية (الأرابيســـك) ، وقد عمت هذه التسمية ، حتى كادت تطلق على كل الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنيـــة ومتشـــابكة ومتتابعة ، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ، وهي ما تسمى في بعض الأحيان(بنصف مروحة نخيلية) ظهرت في القـــرن التاسع الميلادي وتطورت رسومها ، وبلغت أقصى عظمتها منذ القرن الثالث عشر الميلادي أي في العصر المملوكي ، حيث كانت تغطى المسطحات بالمراوح النخيلية والأشرطة الكتابية ، بحيث تبدو وكأنها صفوف مـــن الأضـــلاع أو التفريعات والتي رسمت غالباً على عدة مستويات ، وكانت أكثر ما تستعمل في تزيين العمائر والصـــفحات المذهبـــة والمخطوطات وأرضية الحشوات الخشبية وفي التحف المعدنية والزجاجية وغير ذلك.

يتفق كلا من (الحسين : ٢٠٠٤م ، الطايش : ٢٠٠٣م) بقولهما : والأرابيسك فن يقوم على الخطوط المنحنية أو المستديرة أو ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالاً حدودها منحنية وقد تكون بينها فروع وزهور ووريقات لهـــا فص أو فصان أو ثلاثة أو أكثر ، وقد يراعي في هذه الأشكال والفصوص مبدأ التقابل والتوازن . ومـــن الصـــعب أن نرى في هذه الموضوعات الزخرفية صوراً حقيقية للنبات . وعلى سبيل المثال ، تفصيل من المنبر الموجود بجامع النـــافس قيسون يحتوي على زخارف منوعة وعقود ومحلى أيضا بأشكال الأربيسك لوحة (٦٧) ،(٦٧أ).

يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، الزعابي ١٩٩٩م ، الطايش : ٢٠٠٣م) بقولهم : وكانت الأطباق النجمية التي تتكون من حشوات صغيرة تتألف من أشكال مضلعة ومزخرفة بالفروع النباتية المورقة الدقيقة ، على ســـبيل المثـــال تصميم في جامع النافس قيسون والمنبر بعد إعادة ترميمه ذو الزخارف الهندسية (الطبق النجمي) التي تنـــاثرت علـــى كامل السطح ، والذي تتوسط وحداته زخارف نباتية لوحة(٦٨) ،(٦٨أ).

كما ظهرت حروف الكتابة على أرضية من العناصر النباتية والتي نقشت على عدة مستويات وعلى سبيل المثال لوحة (٦٩).

يتفق كلا من (حامد : ٢٠٠٣م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهما : وعلى سبيل المثال المحراب النبوي بالمدينة المنورة الذي بناه السلطان المملوكي قايتباي ، والذي يحتوي على زخارف هندسية كما ذكرنا سابقا ، ويحتوي أيضا على زخارف نباتية وكتابية ، وزخارفه النباتية عبارة عن سيقان نباتية ملتوية ومتداخلة بعضها مع بعض داخل المحراب ، وفي واجهة المحراب وريدات على شكل إطار ونفس الوريدات موجودة كقوس أعلى فتحة المحراب لوحة (٧٠).

الزخارف النباتية العثمانية.

يتفق كلا من (الحارثي : ١٩٩٦م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهما : استخدمت الزخارف النباتية في كثير من الأعمال في العصر العثماني على مختلف الخامات ، خاصة على البلاطات الخزفية التي كسيت بها جدران العمائر الدينية والمدنية ، حيث تنوعت هذه الزخارف ، وظهرت أيضاً على المشغولات الخشبية أنماط مختلفة من الزخارف النباتية ، وتنقسم زخارف العصر العثماني إلى نوعين زخارف نباتية أقرب إلى الطبيعة ، حيث كانت ترسم بأسلوب طبيعي إلى حد كبير ، و فيها تنوعت العناصر من زهور طبيعية وأوراق وأشجار ، وعلى سبيل المثال نجد **عنصر النخلة** بالحشوة العلوية من مصراعي الباب الرئيسي لمنزل نصيف ، وكذلك بالحشوة العلوية لمصراعي الباب الغربي من المنزل ذاته،وأبعد الصانع زخرفة النخلة عن شكلها الطبيعي ، فضخم الجذع ، ووزع السعف على كامل جانبيه ، أما أسفل الجذع فنجده على شكل نصف دائرة مقلوبة ، ينطلق منها ما يشبه الجذور لوحة(٧١)،(٧١أ).

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٣م ، مرزوق : ١٩٦٣م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهم : هناك العديد من التشكيلات الزخرفية ، حيث وجدت شجرة السرو إهتماماً كبيراً من الفنانين العثمانين ، حتى أصبحت أحد المعالم البارزة المميزة للفن العثماني ، وكانت تتميز شجرة السرو برائحتها الطيبة وخضرتها الدائمة ورشاقتها وطولها الفارع ، فضلا عن أنها طاردة للحشرات ، لذلك أهتم الصناع بهذا العنصر الزخرفي ، وقد شاع استخدامها عنصرا زخرفيا في أعمال الخشب المعمارية بالحجاز ، وبخاصة بالرواشين والشبابيك ، وقد نفذت بطريقتين ، أما بالتفريغ أو بالحفر .

وعلى سبيل المثال نجدها ، في واجهة مصراعي باب الدخول الرئيسي لبيت الفوتوغرافيين بجدة لوحة(٧٢)،(٧٢أ).

يتفق كلا من (الحارثي : ١٩٩٦م ، الثقفي : ٢٠٠١م ، الحارثي : ٢٠٠٢م) بقولهما : هناك نوع أخر من النباتات احتلت مكانة بارزة في زخرفة الصناعات الخشبية المعمارية بجدة في العصر العثماني ، ألا وهي **الأوراق النباتية** ، ونجدها منفذه كثيراً على واجهات الأبواب الرواشين والسقوف والمناور حيث استخدمت الأوراق المسننة(الرمحية) ، والأوراق المتعددة الفصوص ، والتي يصل عدد فصوصها أكثر من عشرة فصوص ، والمراوح النخيلية وأنصافها ، وعلى سبيل المثال نجدها على واجهة مصراعي الباب الرئيسي لوقف الشافعي وحة(٧٣)،(٧٣أ).

يتفق كلا من (شافعي : ١٩٥٢م ، ديماند : ١٩٨٢م ، الثقفي : ٢٠٠١م ، الحارثي : ٢٠٠٢م) بقولهما : كما نجد العنصر النباتي **كيزان الصنوبر** الذي يشبه زخرفة قشور السمك ، الذي عرفت من الفنون العراقية القديمة،وظهرت بكثرة بالعصر الأموي ، ونفذت هذه الزخرفة في العديد من الصناعات الخشبية بجدة في العصر العثماني،خاصة في واجهات الأبواب والسقوف،ولها شكلان الأول الكمثري ذي اللسان ، والأخر على شكل دائري أو بيضاوي ، هذه الأشكال من الزخرفة تعتبر أحد الأمثلة للتحويرات التي أتقنها الفنان المسلم ، انطلاقا من الموضوعات الواقعية ، حيث يتحور الشكل الأصلي ليتخذ شكلا رمزيا يميل الى التجديد الهندسي .

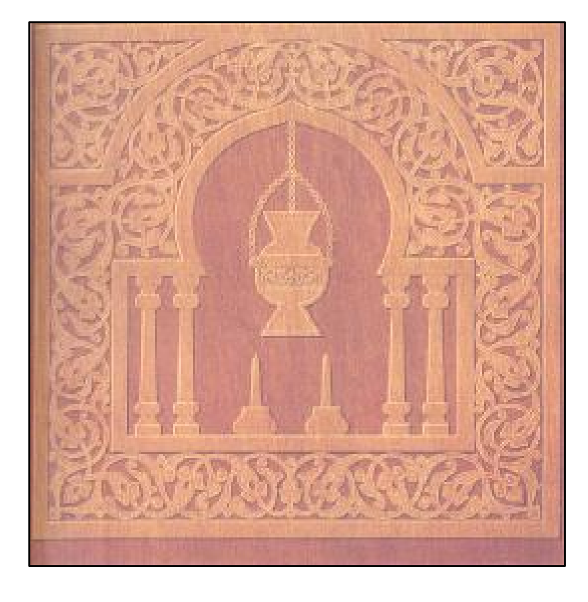
ونجدها على سبيل المثال في زخرفة واجهة الباب الرئيسي لبيت الفوتوغرافيون بجدة لوحة(٧٣ب) .



لوحة(٦٦)

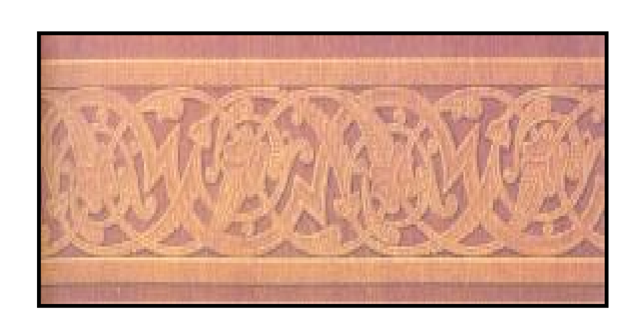
زخرفة تحتوي على أنواع مختلفة من الزخارف النباتية بالعصر المملوكي

نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



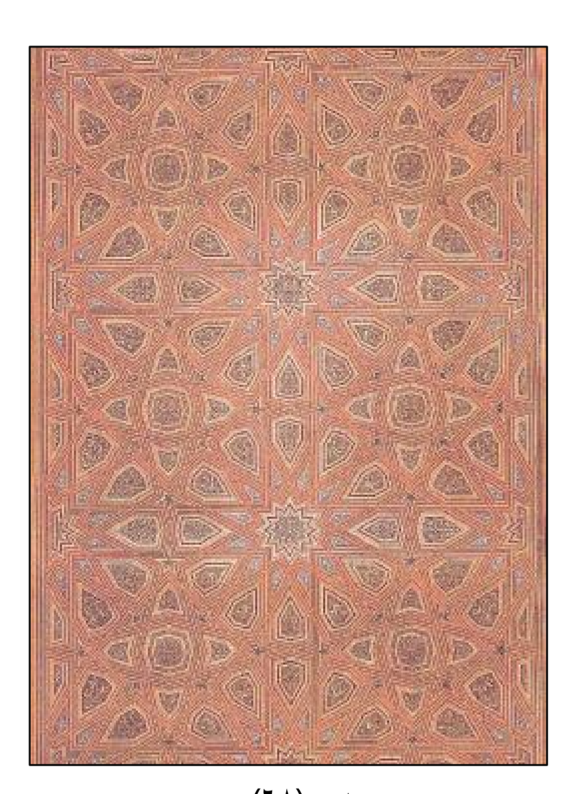
لوحة(٦٧)

تفصيل من منبر بجامع النافس قيسون محلى بأشكال الأرابسك نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٦٧أ)

جزء تفصيلي لأشكال الأربسك



لوحة(٦٨)
الزخارف الهندسية في منبر جامع النافس قيسون
بعد ترميمه نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٦٨أ)
جزء تفصيلي للزخارف الهندسية



لوحة(٦٩)
ظهور الكتابة على أرضية من الزخارف النباتية بالعصر المملوكي
نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٧٠)

الزخارف النباتية المملوكية الموجودة بالمحراب النبوي بالمسجد النبوي

نقلا عن (حامد : ٢٠٠٣م)



لوحة (٧١)

عنصر النخلة موجود بالحشوه العلوية من مصراعي
الباب الرئيسي لمنزل نصيف (تصوير الدارسة)



لوحة(٧١أ)

جزء تفصيلي لزخرفة النخلة



لوحة(٧٢)

وجود الاوراق المسننة والمتعددة الفصوص والمراوح النخيلية
في واجهة مصراعي الباب وقف الشافعي (تصوير الدارسة)



لوحة(٧٢أ)

جزء تفصيلي للأوراق المسننة والمراوح النخيلية



لوحة (٧٣)
شجرة السرو نجدها في واجهة مصراعي الباب
الرئيسي لبيت الفوتوغرافيين (تصوير الدارسة)



لوحة(٧٣أ)
جزء تفصيلي لشجرة السرو



لوحة(٧٣ب)
جزء تفصيلى لكيزان الصنوبر

يذكر (الثقفي : ٢٠٠١م ، ٦٥) بقوله : هناك نوع أخر من الزخارف النباتية وهي **زهرة كف السبع**، وهي عبارة عن زهرة رباعية البتلات وتختلف بتلاتها وبذرتها بأنها دائرية ، واستخدمت بطريقة الرسم والألوان فقط.
وعلى سبيل المثال نجدها بسقف منزل صالح نوار لوحة(٧٤) ، (٧٤أ).

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٣م ، مرزوق : ١٩٦٣م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهم : أما الزخرفة النباتية **الياسمين** ، استخدمت هذه الوحدة الزخرفية في العصر العثماني بجدة بطريقة الألوان فقط على خامة الخشب ، ومثلت هذه الزهرة منقولة عن الطبيعة بلونيها الأصفر والأبيض ، وعلى سبيل المثال زخرفت أيضا في سقف منزل صالح نوار بجدة ، وقد سبق ذكره في لوحة(٧٤)،(٧٤أ).

يتفق كلا من (الغامدي : ٢٠٠٤م ، الحارثي : ٢٠٠٢م ، مرزوق : ١٩٧٤م) بقولهم : أما النوع الأخر من الزخارف فهو **الزخارف المحورة عن الطبيعة** ، وقد تأثرت بالأسلوب الفارسي ، والأسلوب الصيني ويمكن تقسيمها إلى نوعين الأول منها يسمى **الزخرفة الخطاوية (الهاتاي)** والثانية تسمى **الزخرفة الرومي** ، فهذه الزخرفة مزيج من أسلوبين زخرفيين هما: الصيني بعناصره من سحب ومراوح نخيلية أو مايماثلها ، والإيراني بعناصره المكونة من الفروع والأوراق النباتية ،علاوة على تنفيذ رسوم الأزهار التي كانت قليلة نوعا ما ، أما الزخرفة الرومي عبارة عن فروع وأوراق نباتية محورة عن الطبيعة تتداخل فيما بينها بأسلوب خاص لا تخضع في شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة ، وعلى الرغم من تشابه الزخرفتين ، إلا أنه يمكن التفرقة بينهما ، ذلك لآن الزخرفة الخطاوية إقتصرت على العناصر النباتية ، بعكس الرومي الذي كان من ضمن عناصره الأساسية الزخارف الحيوانية ، وتختلف زخرفة الخطاوية عن زخرفة الرومي بأنها أقل تجريدا ، بحيث يمكن التعرف على العناصر الزخرفية فيها بسهولة وكثيرا ماكان يخلط العثمانيون بين زخرفة الرومي والهاتاي خلطاً رائعاً كان من نتيجته ظهور تكوينات زخرفيه تنتزع الإعجاب ومثال ذلك المنبر الرخامي لجامع سليمان. لوحة (٧٥)

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، رجب : ١٩٩٤م ، مرزوق : ١٩٧٤م) بقولهم : وقد استخدمت النوع الأول وهي الزخرفة الرومي في الأعمال الفنية العثمانية أما على هيئة إطارات تتكرر فيها الوحدات أو تزينها أشكال لوزية مفصصة ظهرت على غلاف بعض المصاحف وأعمال الخشب والنسيج ، كما زينت أبدان أواني الزهور وظهرت أحيانا مشتركة مع الزخارف الطبيعية لوحة(٧٦).

الزخارف الحيوانية:

يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، الطايش : ٢٠٠٣م ، الزعابي : ١٩٩٩م)بقولهم : استعملت الأشكال الآدمية والحيوانية بكثرة في الفنون السابقة على الإسلام، حيث تمثل مشاهد الحياة العامة وهي تتمثل في الإنسان والحيوان والطير منقوشة على الأخشاب والأحجار والمعادن والجلود والخزف وغبر ذلك،على هيئة مناظر كالرقص والطرب والغناء والموسيقى ، أو نجدها مرسومة في المخطوطات والمنمنمات . وهذا نجده كثيرا في العصر المملوكي المشابه للعصر الفاطمي ، وكان لها أهداف عديدة متنوعة ، ولكن عندما جاء الفن الإسلامي فقد استخدمت عنصراً من العناصر الزخرفية التي تصور نمط الحياة بمختلف جوانبها ، ونلاحظ وجودها في النقوش على الباب الداخلي للبيمارستان مشابهة للطراز الإيراني لوحة(٧٧).

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهما : ندرة الزخارف الحيوانية ، مما يدل على أن هـذا النوع من الزخرفة لم يحظ بإهتمام الفنان الحجازي ، لتحرجه من موقف الإسلام تجاه تصوير الكائنات الحية ، كما فكر صناع الخشب في العصر العثماني خاصة بمدينة جدة ، عندما حرم الإسلام كراهية تصوير الكائنات الحية ، ولم يكن هناك زخارف حيوانية بمدينة جدة سوى زخرفة وحيدة لطائر النورس ، وهو من الطيور التي نراها كثيراً على سواحل مدينة جدة ، وعلى سبيل المثال الحشوات العلوية لمصراعي باب الدخول الرئيسي لمنزل نصيف ، كما يظهر لنا الهلال فوق طائر النورس ، ذكر سابقا لوحة(٦٥) .

الزخارف الكتابية المملوكية:

يتفق كلا من (الحسين : ٢٠٠٤م ، الزعابي : ١٩٩٩م ، ضمرة : ١٩٨٨م) بقولهم : للكتابة العربية طبيعة ساعدتها بأن تكون عنصراً من العناصر الجميلة ، وتكون موضوع زخارف الكتابات إما عبارات دعائية أومن الآيات القرآنية . وقد يكون تسجيلا للتاريخ وقد يكون فيها اسم الصانع ، أو أسماء الحكام والشعر والمأثورات وغيرها ، بالخط الكوفي والنسخ والمزهر منه ، وذلك في كل المدارس الفنية الأربعة . ومع ذلك فإنها في معظم الأحيان يقصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها ، اختصت الكتابة ببعض الحشوات أو الأفاريز ، حيث أن الخط العربي يصلح أن يكون عنصراً زخرفياً طيعا يحقق الأهداف الفنية إلى جانب الناحية التسجيلية للقران والأحاديث وغيرها. والخط العربي نوعان خط كوفي وهو الخط الذي يمتاز بزوايا القائمة وكان مستعملاً حتى القرن١٢م ولم تستعمل بعد ذلك إلا نادراً . لأنه كان في أول أمره بسيطاً ، ثم لاحظ الفنانون أنه مملوء بالعناصر يمكن استغلالها من الناحية الزخرفية ، فتطور وفي نهاية القرن التاسع بدء دمجه بالزخارف النباتية ، فأضيفت إلى قوامه وبعض أجزائه ذيول من الزخارف النباتية الصغيرة تتفرع وتتشابك ، وسمي الخط الكوفي المزهر أو المشجر وأصبحت الكتابة الكوفية من القرن ١١م وبعده أنيقة ، تقوم على أرضية من الزهور والأغصان.أما النوع الأخر فهو الخط النسخي وهو خط مستدير بحرف لين وكان مستعملاً منذ البداية إلى جانب الخط الكوفي ، وعم إستعماله بعد القرن ١٢م ، لأنه من قبل لايكاد يستعمل إلا في المخطوطات العادية . ولم يقف الإستخدام عند حد الأشرطة الكتابية ، بل ابتكروا أحيانا كتابة العبارات بالخط الكوفي المربع.

يتفق كلا من (ضمرة : ١٩٨٨م ، الطايش ٢٠٠٣م) بقولهما : تمتاز الحروف العربية وأشكالها من حيوية بفضل مالها من المرونة والموافقة والمطاوعة ، وما فيها من قابلية المد والرجع والإستدارة والتشابك والتداخل ، وما لها أيضا من إمكانيات الوصل والفصل معاً ، والخط العربي له فرص من التطور والزخرفة بطرق وأساليب شتى.

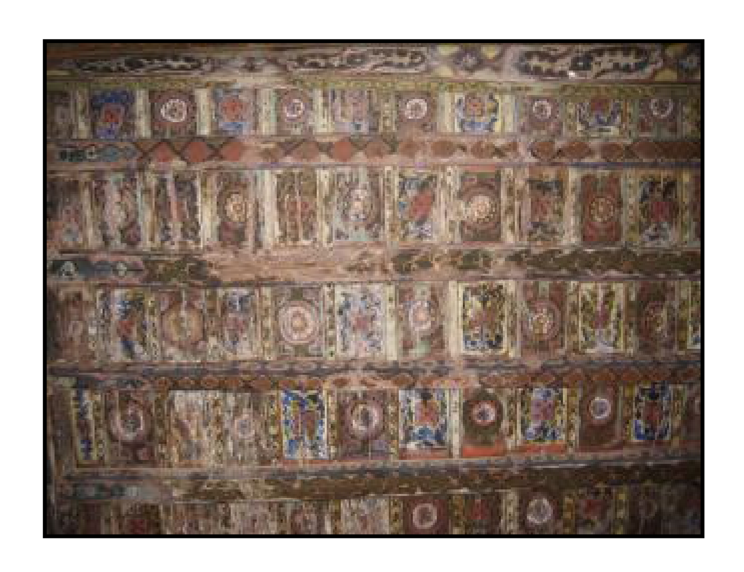
يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، الحسين ٢٠٠٤م) بقولهما : استخدمت الزخارف الكتابية بكثرة في قباب وأسقف ومحاريب ومنابر المساجد وغير ذلك ، ففي بعض الأوقات تدمج الزخارف الكتابية مع النباتية والهندسية ، وتكون في بعض الأوقات الزخارف النباتية أرضية للزخارف الهندسية والكتابية وعلى سبيل المثال المحراب النبوي بالمدينة المنورة يحتوي على زخارف كتابية مملوكية لوحة(٧٨).

الزخارف الكتابية العثمانية:

يذكر (الحارثي : ٢٠٠٢م ، الحسين : ٢٠٠٤م ، الألفي : ١٩٦٩م) بقولهم : استخدمت الكتابة العربية بخط الثلث في الأعمال الخشبية في منطقة الحجاز بالعصر العثماني ، كما استخدم خط التعليق الفارسي في قلة من هذه المنتجات ، واستخدمت الكتابات إما آيات قرآنية ، أو عبارات دعائية ، أو قصائد شعرية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، والإشادة بالمنشيء والمنشأة ، أو أبيات شعرية ، أو توقيعات للصناع على أعمالهم .

وعلى سبيل المثال الأبيات الشعرية المدونة فوق باب مسجد الحنفي بجدة لوحة (٧٩).

يذكرحامد ٢٠٠٣م ، (١٣٦) بقوله : كذلك المحراب العثماني بالمسجد النبوي ، وهو مكان صلاة عثمان بن عفان رضي الله عنه إماما بالمسلمين ، وهو نفس مكان الإمام الآن ، ومكتوب على الجانب الأيمن من المحراب :قال النبي صلوات الله وسلامه عليه: (إن سركم أن تقبل صلاتكم فليؤمكم علماؤكم - ومكتوب تحتها :فليؤمكم خياركم - فإنهم وفدكم فيما بينكم وبين ربكم). ومكتوب تحتها: اللهم صلى وسلم على أشرف الخلق محمد وأله وصحبه أجمعين. ومكتوب على الجانب الأيسر من المحراب: قال الرسول صلى الله عليه وسلم: (أقيموا صفوفكم ، فإنما تصفون بصفوف الملائكة ، وحاذوا بين المناكب ، وسدوا الخلل ، ولينوا في أيدي إخوانكم ، ولا تذروا فرجات للشيطان ، فمن وصل صفا وصله الله تبارك وتعالى ، ومن قطع صفا قطعه الله) لوحة(٨٠) .



لوحة (٧٤)

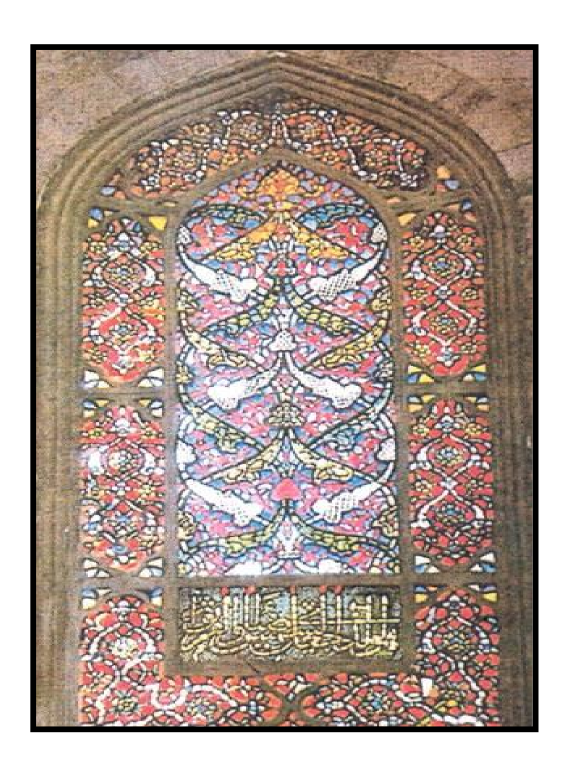
زهرة كف السبع وزهرة الياسمين نجدها بسقف منزل صالح نوار

(تصوير الدارسة)



لوحة(٧٤أ)

جزء تفصيلي لزهرة كف السبع وزهرة الياسمين



لوحة (٧٥)

الزخرفة الرومية في نافذة بجامع السليمانية،تركيا

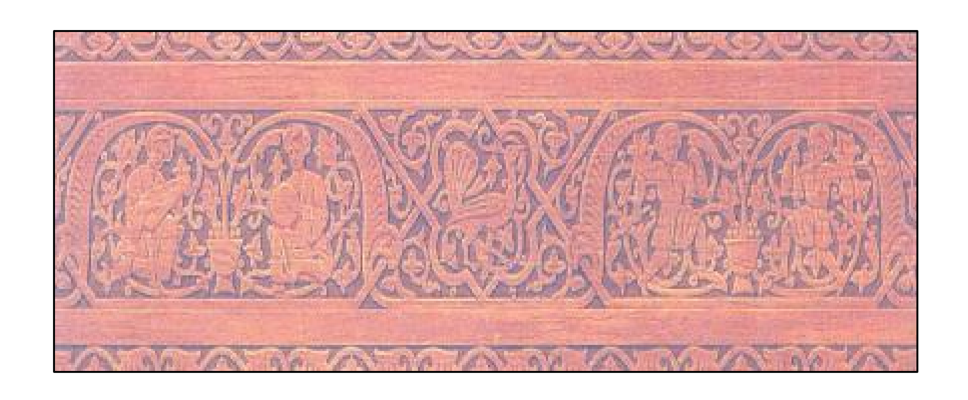
عن نقلا عن (الصايغ :١٩٨٨م)



لوحة(٧٦)

أسلوب الهاتاي في أوراق مسننة وأغصان مزهرة ،جزء من جدارخزف

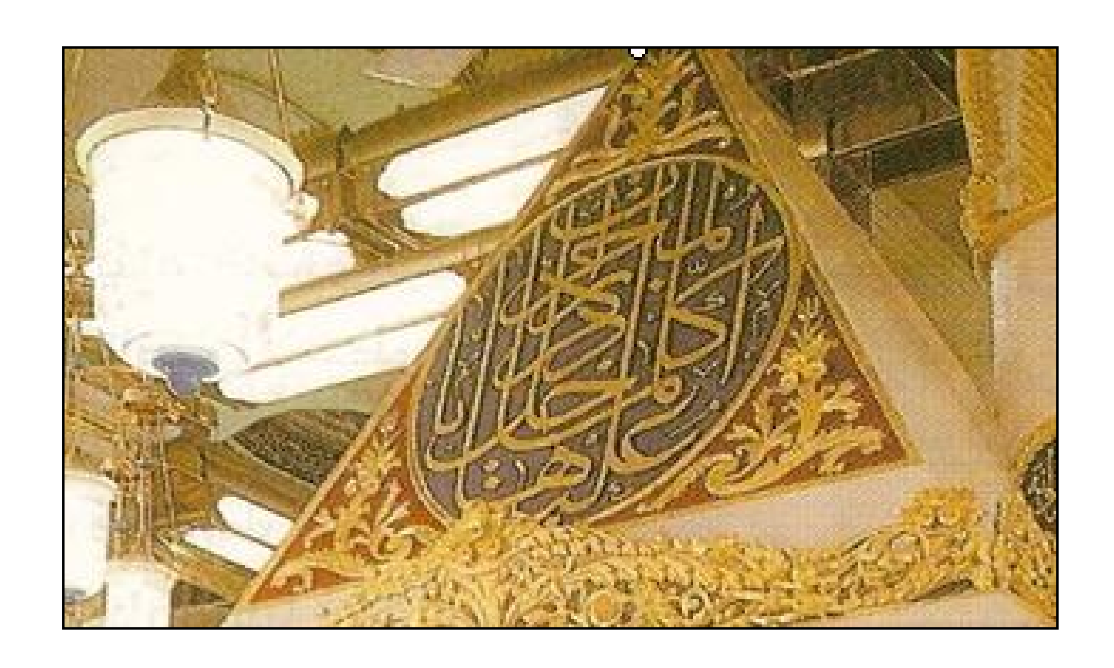
تركيا نقلا عن (الصايغ :١٩٨٨م)



لوحة(٧٧)

إحدى النقوش الموجودة على باب الأساس الداخلي لمسريستان السلطان قلاوون

نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٧٨)

زخارف كتابية مملوكية موجودة بالمحراب النبوي بالمسجد النبوي

نقلا عن (حامد : ٢٠٠٣م)



لوحة(٧٩)

وجود الأبيات الشعرية المدونة فوق باب مسجد الحنفي

(تصوير الدارسة)



لوحة(٨٠)

الكتابات المدونة في المحراب العثماني بالمدينة المنورة سابقاً

نقلا عن (حامد : ٢٠٠٣م)

المعالجات التقنية:

يتفق كلا من (الشال : ١٩٨٤م ، جاد : ١٩٩١م) بقولهما : هي كل ما أتبع لإنتاج المشغولة الخشبية من حيث الشكل ، وأساليب معالجة الأسطح التي تتنوع وتتعدد بين الحفر والتطعيم والتفريغ والترصيع وغير ذلك ، وخاماتها المتنوعة بما يتناسب مع شكلها ، والطرق الصناعية(التقنيات)مثل: النقر واللسان والدسر والكوايل وغير ذلك ، بما يتناسب مع وظيفتها ، وذلك من خلال ارتباطها بالعادات والتقاليد والعرف السائد بهدف إثراء القيم الفنية والجمالية للمشغولات الخشبية المعاصرة.

طريقة الحفر في العصر المملوكي:

يتفق كلا من (الألفي : ١٩٦٩م ، الزعابي : ١٩٩٩م ، درويش : ١٩٨٧م ، أحمد :١٩٩٠م) بقولهم : عرف المسلمون طريقة الحفر على الخشب منذ فجر الإسلام متأثرين في ذلك بالساسانيين والبيزنطيين ، ثم تطورت هذه الطريقة تدريجياً حتى أصبح الحفر على مساحات أكبر من ذي قبل فابتكر المسلمون في العصر العباسي أسلوب جديد عرف باسم الحفر المائل أو المشطوف ، أما الحفر الغائر (العميق) فقد ورثه المسلمون عن الفن الهلينستي ، وظل مستخدما في العصر الأموي ، وأوائل العصر العباسي ، واستخدم بكثرة بالعصر الأيوبي والمملوكي . وفي النصف الأخير من القرن الثالث عشر أي زمن المماليك أصبح الحفر على الخشب أكثر إتقاناً منه في العصر الأيوبي ، وهو العصر الذهبي للفنون والزخارف الإسلامية ، حيث بلغت صناعة الحفر ذروتها ، وأصبح الحفر في نهاية مراحله ، وفي المساجد المملوكية نماذج قيمة ، حليت بنقوش وكتابات محفورة ، فالحفر إحدى السمات الذي يميز المشغولة الخشبية ، ونجدها في أعمال كثيرة من حولنا،كالمنابر،والتحف والأثاث المنزلي ، وفي اللوحات الجمالية وغير ذلك ، وبسبب مرور الزمن لم يتبقى في منطقة الحجاز أثار للحفر على الخشب ، ولكن هناك أمثلة كثيرة بمصر تبين مهارة وفن الحفر على الخشب بالعصر المملوكي ، وعلى سبيل المثال الجامع الجنائزي للسلطان برقوق للمنابر بالقرن الرابع عشر لوحة (٨١).

طريقة الحفر في العصر العثماني:

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، مرزوق : ١٩٩٤م ، الألفي : ١٩٦٩م ، درويش : ١٩٨٧م)بقولهم : تنوعت أساليب الحفر المستخدمة في زخرفة الأعمال الخشبية خلال العصر العثماني حيث برع الصناع في تنفيذ الحفر العميق والبسيط والحز البارز ، وهي من الأساليب التي كانت معروفة قبل الإسلام ، كما نفذ الحفر المائل (المشطوف) الذي استحدث في العصر العباسي ثم انتشر بعد ذلك في الأقطار الإسلامية. وعرف الحفر عند الأتراك بإسم الأبمه وهو النقر والحفر على الخشب بأدوات صلبة ، لتكوين أشكال زخرفيه متنوعة مثل: الكتابات ، والأشكال الهندسية ، والنباتية ، والرسوم الآدمية والحيوانية.

يستخدم الحفر بأنواعه المختلفة عادة في تمثيل الأشكال الزخرفية على الخشب إما برسمها على الورق كنموذج يستند عليه الصانع قبل التنفيذ الفعلي للحفر على أرضية الخشب أو يتم استخدام الحز البسيط الذي يحدد مواضع الزخرفة.

أما في التقنيات الخشبية المعمارية الحجازية والتي ترجع للعصر العثماني استخدم الصناع أساليب متنوعة من الحفر مثل الحفر الغائر (العميق) والنقش البارز والحفر المائل (المشطوف).

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، محرز : ١٩٥٠م ، الثقفي : ٢٠٠١م ، ديماند : ١٩٨٢م) بقولهم :بالنسبة **للحفر الغائر** فهو يفيد في حفظ الزخارف من التأثر بعوامل التعرية لأن الزخارف المنفذة وفقه محفـورة مـع تـرك الأرضيات التي تحيط بها كما هي دون حفر فتكون الزخارف أكثر عمقاً في الأرضيات التي يجب أن تكون متسـاوية وبعمق واحد . لذلك أقبل العثمانيون على استخدامه في كثير من منتجاتهم الخشبية وذلك لأن تنفيذ الزخرفة وفق هذا الأسلوب يعمل على إطالة عمرها وحفظها . أما الأسلوب الثاني والذي استخدم في الصناعات الخشبية بالحجاز إبـان العصر العثماني فهو **الحفر البارز** وتظهر فيه الأشكال الزخرفية في صورة بروزات يتم الحصول عليها بإحداث فراغات حولها تسمى (بيت) وبدرجات مختلفة من البروز فمنها الحفر المنخفض والمسطح وفيه لا تزيد الزخارف علـى ربـع بوصه من الأرضية ، وحفر العالي وفيه يزيد ارتفاع الأشكال إلى ثلاث بوصات وقد استخدم هذا الأسلوب في زخرفة الأعمال المعمارية وبخاصة البعيدة عن النظر والواقعة بالوجهات الخارجية والداخلية للمبـاني كالرواشـين والأبـواب والشبابيك وذلك ليتمكن الناظر من مشاهدتها ومعرفة دقائقها . وقد وجدت هذه الطريقة النصيب الأكبر في زخرفـة الصناعات الخشبية بمدينة جدة في العصر العثماني ، وخاصة في واجهات الأبواب الرواشين ومن أمثلة ذلـك زخرفـة واجهة الباب لبيت الفوتوغرافيين ، سبق عرض الصور لوحة (٧٣) وكذلك الباب الرئيسي لمنزل نصـيف ، سـبق عرض الصور لوحة(٦٤).

يتفق كلا من (المرحم : ١٩٩٦م ، الألفي : ١٩٦٩م ، محرز : ١٩٥٠م ، الشـافعي : ١٩٥٤م)بقـولهم: أمـا الأسلوب الثالث من أساليب الحفر فهو **الحفر المائل** والذي فيه تتقابل الحافات مع بعضها على شكل زوايا منفرجـة ويعرف بالحفر المحدب وقد ظهر هذا الأسلوب في العصر العباسي . استخدمت هذه التقنية في الحفر في العديـد مـن الصناعات الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ونلاحظ وجودها في زخرفة واجهة الباب الرئيسي لوقف الشافعي، كما سبق عرضه لوحة (٧٢) ، وزخرفة واجهات الرواشين أيضا لوقف الشافعي لوحة(٨٢) ، (٨٢أ).

طريقة الخرط بالعصر المملوكي:

يتفق كلا من (درويش : ١٩٨٧م ، محرز : ١٩٥٠م ، أحمد : ١٩٩٠م ، جاد : ب.ت) بقولهم : وهي عبـارة عن تشكيل المقاطع الخشبية عن طريق المخارط اليدوية والكهربائية،وهي في الغالب تدخل في المشغولات التي تتسـم بالطابع الشعبي أو القائمة على الطراز القبطي أو الإسلامي ، ويقصد بالخرط تغير الشكل مـن الخطـوط الجامـدة وتهذيبها إلى شكل أجمل بعد استدارة أسطحها وجعلها ملفوفة بواسطة أداة أو وسيلة وهي المخرطة ، وقد لاقت هـذه الطريقة رواجاً كبيراً في العالم الإسلامي وبخاصة منذ العصر المملوكي ، وعلى الرغم من استنزافها الكثير من الوقـت والجهد إلا أن ذلك لم يمنع من انتشارها ، ويرجع ذلك لما تحمله من مضامين دينية واجتماعية وصـحية واقتصـادية ، فقد استخدمت تقنية الخرط في صناعة المشربيات التي كانت تتخذ في واجهات البيوت لتلطيـف الإضـاءة القويـة وإدخال النسيم وتمكين أهل الدار من رؤية من بالخارج ، وفي الوقت ذاته تمنع المارة بالخارج من رؤيـة مـا خلفـه وبخاصة النساء وذلك تمشيا مع تعاليم الإسلام التي تفرض الحجاب ، وفضلا عن ذلك فبواسطتها يمكن الإفـادة مـن القطع الخشبية الصغيرة التي يخيل للناظر أنها غير مفيدة بحيث تجمع وتخرط ، ثم تركب في بعضها الـبعض لتشـكل في بعض الأحيان زخارف متنوعة. وقد ازدهرت صناعة المشربيات من الخشب المخـروط في عصـر المماليـك فقـد استحدثت في ذلك العهد عملية تفاوت اتساع العيون الناتجة من تواجد الخرط الخشبي وترابطه بجانب بعضـه وعلـى سبيل المثال نجده في باب المنبر النبوي الذي صنعه قايتباي،سبق ذكره لوحة (٩) .

أما الخراطة الدقيقة فلها أنواع متعددة منها الخرط الميموني وهو أكثر شيوعاً في عمائر الفترة المملوكية ، وكـــذلك الخرط المسدس المفوق ، وتكون الوحدة الأساسية في هذا النوع شكل سداسي مكرر وتتصل كل وحدة بأخرى عـــن طريق لسان يخرج من زوايا الشكل السداسي.

طريقة الخرط في العصر العثماني:

يتفق كلا من (الثقفي : ٢٠٠١م ، الحارثي : ٢٠٠٢م ، مرزوق : ١٩٦٥م ، خليفة : ١٩٨٥م) بقولهم : وقـــد بلغت هذه التقنية مستوى رفيعاً خلال العصر العثماني بالحجاز وبالتحديد في مدينة جدة حيث ظهرت أشغال الخـــرط في العديد من الصناعات الخشبية مثل الشبابيك الرواشين والمناور والأبواب.وتنقسم خراطة الخشب إلى نوعين الخراطة البلدية الواسعة والخراطة الدقيقة التي تفنن النجار في العهد العثماني في عملها من ناحية وفي تنويع أشكالها ووحـــداتها من ناحية أخرى ، وقد استخدمت الخراطة البلدية والتي تعرف بالمخرط الصهريجي في عمل درا بزينـــات المنـــابر في المساجد . ومن أمثلة الصناعات الخشبية المنفذة بهذه الطريقة وذلك في الأعمال الخشبية المعمارية الحجازية في العصـــر العثماني زخرفة الشراعة بالشباك الواقع بالواجهة الغربية لمنزل نور ولي وكذلك زخرفة الرواشين الواقعـــة بالواجهـــة الشمالية من المنزل ذاته لوحة (٨٣).

طريقة التطعيم في العصر المملوكي:

يتفق كلا من (عبدالرؤف : ١٩٩١م ، درويش : ١٩٨٧م ، أحمد : ١٩٩٠م) بقولهم : للتطعيم نوعان إحداهما التطعيم بالتلقيم أو التطبيق وهو من أقدم الصناعات المجملة للأشغال الخشبية ، وينشأ التطعـــيم بتلقـــيم الأخشـــاب بزخارف مختلفة كالعاج وعظام الحيوانات والأبنوس والأصداف والعجائن والأخشاب الثمينة والمعدن وغير ذلك ، أما الأخر ويسمى التطعيم بالتجميع يختلف عن التطعيم بالتلقيم . إذ أن التطعيم المجمع يأتي عن طريق لصق الخامات المراد تطعيمها فوق أرضية من الخشب وتغطيتها كلها بخامات التطعيم المجمع . وذلك برص تلك الخامات بجوار بعضها بعد نشرها وتقطيعها إلى وحدات زخرفيه مطابقة للرسم وتبعا لمواصفات وأنواع الخامات المبينة بالرسم.بينمـــا التطعـــيم بالتطبيق أو التلقيم يأتي عن طريق حفر أرضية الحشوة وتلقيمها بخامات التطعيم طبقا للرسم.تنحصر طريقة التطعيم في إدماج قطع من العظم أو الخشب في سطح قطعة أخرى من الخشب ، وكان التطعيم فنـــاً شـــائعاً في شـــرق العـــالم الإسلامي وغربه على السواء ، طوال العصور المختلفة . ثم بلغ هذا الفن درجة عظيمة من الروعة والكمـــال خـــلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر في مصر وسوريا أيام حكم المماليك ، ومن إحدى الميـــزات الهامـــة للمشـــغولات الخشبية بالعصر المملوكي بجانب الحفر على الوحدات الداخلية للحشوات ، وكانت تتم طريقة التطعيم بإضافة خيوط أو أشرطة رفيعة أو خامات مستخدمة من أنواع أخرى من الخشب في الغالب كانت أغلى ثمناً وأندر وجوداً ، لم يكن استخدام التطعيم في بعض الأحيان للندرة أو ليرتفع ثمن المشغولة الخشبية ، وإنما كانت الحبكة الفنيـــة واللـــون همـــا السبب الرئيسي في استخدام نوع بجانب الآخر ، واتبعت هذه الفنون في صناعة الأبواب والصناديق والمناضد والمنـــابر والشبابيك والرواشين وغير ذلك ، وعلى سبيل المثال جزء من منبر جامع الجنائزي من السلطان برقوق في القرن الرابع عشر استخدم فيها التطعيم خشب بخشب لوحة(٨٤).

طريقة التطعيم في العصر العثماني:

يذكرخليفة ١٩٨٥م ، (١٦٦ ، ١٦٧) بقوله : أما المشغولة التي استخدم فيها تقنية التطعيم في العصر العثماني أقل بكثير إذا ما قورنت بالتحف الخشبية المملوكية ويرجع السبب إلى اختلاف الحالة الاقتصادية بين العصرين بالإضافة إلى أن التطعيم كان مرتبطاً دائماً بثراء المنشئ وقدرته المالية الكبيرة .

واستخدم في عملية التطعيم ، الصدف والعظم والسن ولكن أهمها العاج والأبنوس ، وعلى سبيل المثال صندوق من الخشب محفور ومطعم بالصدف موجود في بيت نصيف لوحة(٨٥).

التجميع والتعشيق في العصر المملوكي :

يتفق كلا من (ديماند : ١٩٨٢م ، درويش : ١٩٨٧م ، عبدالعال : ١٩٨٥م ، خليفة : ١٩٨٥م) بقولهم : استخدمت طريقة التجميع والتعشيق منذ العصور التي سبقت العصر المملوكي ولكن نختص هنا بذكر العصرين المملوكي والعثماني ، وظهرت في ريش المنابر والأبواب والنوافذ ودكك المقرئين وغير ذلك ، فالتجميع هو عبارة عن تجميع مربعات صغيرة من العظم والعاج أو الصدف بعناية بعضها بجانب بعض في أشكال هندسية ، ثم تلصق على أرضية خشبية ، وقد استخدمت طريقة التجميع في عمل الحشوات الخشبية المختلفة الألوان في ملء الأسطح الصماء ، ونلاحظ في نجارة التجميع التي عثر على عدد كبير من المحاولات لتزويد المساحات المشغولة ، بأكبر من الحشوات الخشبية ، وهذه الرغبة في ملئ المسامات المراد شغلها بإطارات متداخلة ، قد تزايدت وتضاعفت بحيث شملت إطارات أساسية وأخرى فرعية ، وربما وصلت بعض الحشوات منها إلى سنتيمتر مربع ، وقد يكون الحافز في الرغبة في استخدام أكبر عدد من الحشوات هو جفاف الجو الذي يتسبب في تشقق الأخشاب فلجأ الفنان إلى استخدامها في أحجام صغيرة ، وربما توفرت فيها صفة الاحتفاظ بكيانها ، دون التعرض إلى الالتواء ، والتشقق بالدرجة التي تتم في الأسطح الخشبية المستوية أو الصماء ، فعلى سبيل المثال للعصر المملوكي لوحة(٨٦).

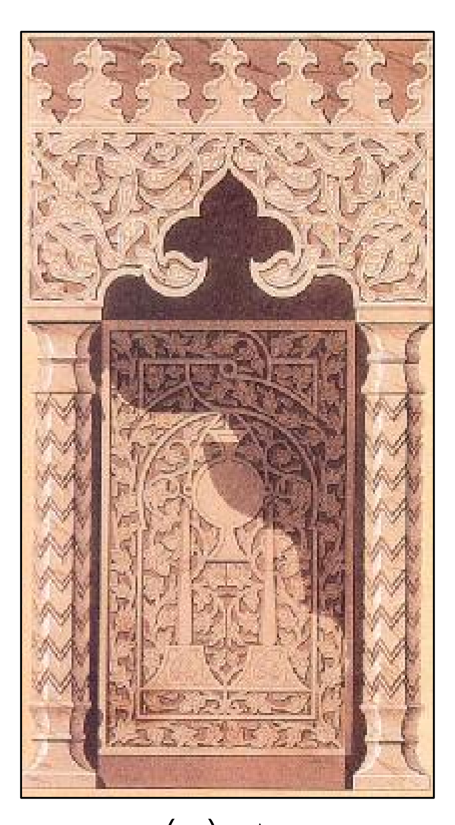
أما التعشيق فهو نوعين،النوع الآول تعشيق الخدش وهو تفريغ في جزئين متساويين ومتقابلين بقيمة نصف السمك في قطعتي خشب ولها أنواع وهي :

١- خدش نصف على نصف في الزاوية ، وبالتقاطع في الوسط .
٢- خدش نصف على نصف حرف و أنواعه مختلفة .

أما النوع الثاني : فهو تعشيق النقر واللسان وهي أهم التعاشيق المستعملة في النجارة وأكثرها شيوعاً في معظم المشغولات الإطارية مثل: الدلف والأبواب والشبابيك وغير ذلك ، وتتم بعمل لسان في احد قطعتي التعشيق ، وعمل نقر في القطعة الثانية . كما كانت طريقة التعشيق بالحشوات الخشبية ابتكاراً إسلامياً، دفع إليه من جهة ندرة الأخشاب في بعض الأقطار مما يضطر الصانع إلى محاولة الاستفادة من القطع الصغيرة.

التجميع والتعشيق في العصر العثماني :

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، مرزوق : ١٩٧٤م ، الثقفي : ٢٠٠١م) بقولهم : استخدمت طريقة التجميع والتعشيق في كثير من المنجزات المعمارية العثمانية بجدة ، في الرواشين والشبابيك والأبواب ويرجع السبب إلى ندرة الأخشاب في الأقاليم الإسلامية وخاصة الجيدة منها ، مما دفع الصناع للإقبال على هذه الطريقةكما ذكرنا سابقا في الفصل المملوكي لوحة(٨٧) ، (٨٧أ)



لوحة(٨١)

الحفر على الخشب بالعصر المملوكي في جامع جنائزي من السلطان برقوق

نقل عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٨٢)

الحفر على الخشب في واجهة الروشن الشمالي

لوقف الشافعي بجدة(تصوير الدارسة)



لوحة(٨٢أ)

جزء توضيحي للحفر على الخشب



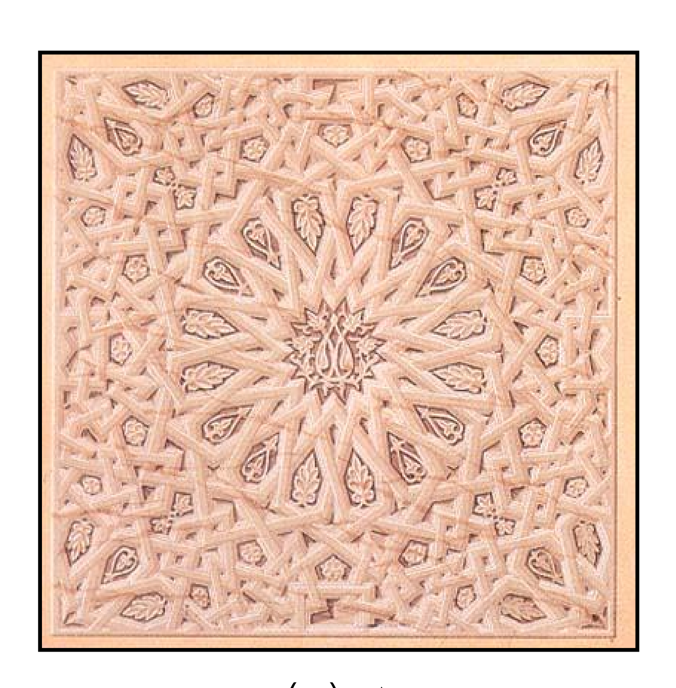
لوحة (٨٣).
الخرط في أحد شبابيك بمنزل نور ولي الداخلية بجدة
(تصوير الدارسة)



لوحة(٨٤)

جزء من منبر جامع جنائزي من السلطان برقوق مستخدم فيه التطعيم خشب بخشب

نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٨٥)

جزء من منبر جامع جنائزي من السلطان برقوق مستخدم فيه

التجميع والتعشيق نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٨٦)

تطعيم على الخشب بصندوق موجود ببيت نصيف

(تصوير الدارسة)



لوحة(٨٧)

استخدام التجميع والتعشيق في إحدى رواشين

منزل نور ولي (تصوير الدارسة)



لوحة(٨٧أ)

جزء توضيحى للتجميع والتعشيق

طريقة التفريغ (التخريم) في العصر المملوكي:

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، الألفي : ١٩٦٩م ، عبدالرؤف : ١٩٩١م) بقولهم : استخدمت طريقة التفريغ منذ العصور السابقة ، وكانت في العصر المملوكي ، يتم تنفيذ هذا الأسلوب التقني برسم الأشكال الزخرفية المطلوبة على قطعة خشب ، ثم تفرغ أماكن الفراغ فيما بين الزخارف . يقوم الصانع بعملية الثقب بواسطة المثقاب وبعدها يواصل الحفر بالأزميل ذي الشفرة المثلثة (المنقار) . ويلاحظ أن استخدام هذه الطريقة يكون على الألواح التي لايزيد عرضها عن ٤٠ و٥٠ سم . كما لاقت هذه الطريقة استحسان الصناع وذلك لسهولة تنفيذها و ملاءمتها لفتحات المنازل الغير منتظمة كمناور الدائرية ، ومن المعتقد أن استخدام هذه الطريقة كان للتقليل من الإعتماد على طريقة الخرط ، لما تتطلبه من وقت وجهد كبيرين ، كما أن هذه الطريقة لم تشمل العمل الخشبي كله ،بل نفذت في أجزاء منه . وعلى سبيل المثال للعصر المملوكي لوحة (٨٨).

طريقة التفريغ (التخريم) في العصر العثماني:

يتفق كلا من (الحارثي : ٢٠٠٢م ، حسن : ١٩٨١م ، الثقفي : ٢٠٠١م ، خليفة : ١٩٨٥م) بقولهم : في العصر العثماني بمنطقة الحجاز ، شاع استخدام التفريغ في كثير من الأعمال الخشبية المعمارية مثل الرواشين والشبابيك وبخاصة التي تطل على الملاقف والأفنية الداخلية للمباني . وقد أظهر الصانع الحجازي في ذلك مهارة فنية فريدة مع طريقة التفريغ وأسلوب التجميع والتعشيق للحشوات المنفذة بالتفريغ وذلك لضمان سلامة الوحدات الزخرفية من التقوس والكسر وكذلك ليسهل تغيير الحشوات التالفة وهذا ما لم يتمكن من إحداثه الصناع في الأقاليم الإسلامية الأخرى بحجة ما تحدثه طريقة التفريغ من تهشم في الأجزاء الضيقة والضعيفة بالخشب .كما يلاحظ أن الأشكال الزخرفية المنفذة بالتفريغ في الأعمال الخشبية المعمارية الحجازية كانت غالبا أشكال هندسية تتميز بالدقة والصغر مما ينم عن براعة وحرفة فريدة . وعلى سبيل المثال ما تم تنفيذه في إحدى الشبابيك الداخلية لبيت نصيف بجدة بالعصر العثماني لوحة (٨٩).

طريقة التلوين:

يتفق كلا من (خليفة : ١٩٨٥م ، مرزوق : ١٩٩٤م ، الثقفي : ٢٠٠١م ، الحارثي : ٢٠٠٢م) بقولهم : أستخدمت طريقة التلوين على الخشب في العصر المملوكي وكذلك العثماني ، ويتم هذا الأسلوب بأن يقوم الصانع بعدة خطوات قبل عملية التلوين والزخرفة وهي كالتالي:

١-تنظيف الخشب وذلك لإزالة ما علق به من أوساخ وأتربة ثم ينعم بالصنفره عن طريق تمريرها في اتجاه ألياف الخشب بضغط منظم ومتساوي.

٢-تتم بعد ذلك معالجة الخشب إما بمحلول المستكه والنفط أو بالشمع والنفط ويترك حتى يجف و تفيد هذه المعالجة في حفظ الخشب من رشح الرطوبة التي تسبب فساد الألوان.

٣-تملأ التجاويف والحفر بمعجون خاص وذلك لضمان خلو السطح من العيوب.

٤- تتم عملية التشطيب النهائي قبل الزخرفة بدهن الخشب بدهان زيتي للأخشاب البيضاء أو الأسطر للأخشاب الثمينة.

٥-يتم بعد ذلك إذابة الألوان المستعملة في تلوين الخشب وتخفيفها بواسطة إما صفار البيض المذاب في النبيذ أو الغراء الحيواني المستخرج من رق الغزال أو السمك.

٦-بعد ذلك يتم تنفيذ الرسومات المطلوبة سواء كانت هندسية أو نباتية بواسطة ريشة رأسها من شعر.

وقد استخدمت طريقة التلوين بصفة خاصة قي تزيين الأسقف ومن أمثلة ذلك زخرفة الديوان الرئيسي بالدور الثاني بمنزل صالح نوار وقد ذكر المهندس سامي نوار أحد أبناء صالح نوار بأن البيت بني منذ العصر المملوكي وجدد بالعصر العثماني ومازال موجود لوقتنا الحاضر بجدة ، ونلاحظ أن السقف عبارة عن تجميع عدة ألواح بحيث تكون متراصة بكامل مساحة السقف في الإتجاه الطولي لمدخل الديوان ، ومن ثم تمت زخرفة السقف بزخارف نباتية ملونه لوحة (٩٠).

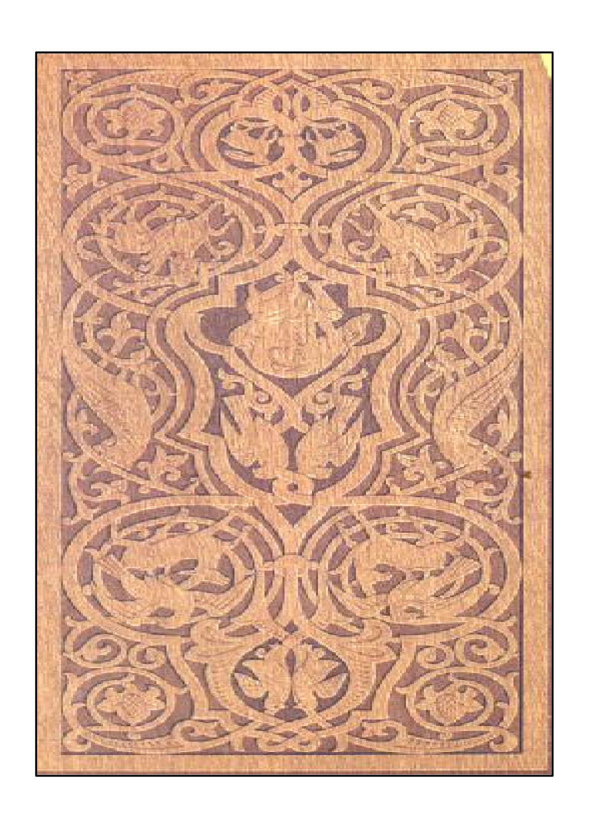
وقد وفق الفنان الحجازي قي استخدام الألوان المختلفة وتوزيعها بشكل جميل وجذاب كما أن هذه الألوان لم تتأثر كثيرا بالتقلبات المناخية السائدة بالمنطقة مما ينم عن مهارة فنية وجودة في الصناعة.

السدائب البارزة:

يتفق كلا من (خليفة : ١٩٨٥م ، كشك : ١٩٨٤م ، الثقفي : ٢٠٠١م ، الحارثي : ٢٠٠٢م) بقولهم : وهي عبارة عن أشرطة وأشكال هندسية مختلفة تعرف بالسدائب تثبت مباشرة على السطح الخشبي المراد زخرفته بواسطة اللصق بالغراء أو تثبيتها بالمسامير وتساعد هذه الطريقة في تزيين الحشوات والمناطق الخالية من التزيين.

إذن الهدف من السدائب هو تغطية الأعمال الخشبية بأشرطة رفيعة من الأخشاب الثمينة كالأبنوس وأحيانا بالصدف والعاج ، كما تكسب هذه الصناعة الأعمال الخشبية متانة ومنظر بديعاً ، وقد استخدمت هذه الطريقة في العصر المملوكي وعلى سبيل المثال الآطباق النجمية الموجودة في منتصف منبر جامع السلطان قايتباي ، ذكر سابقا لوحة(٨)

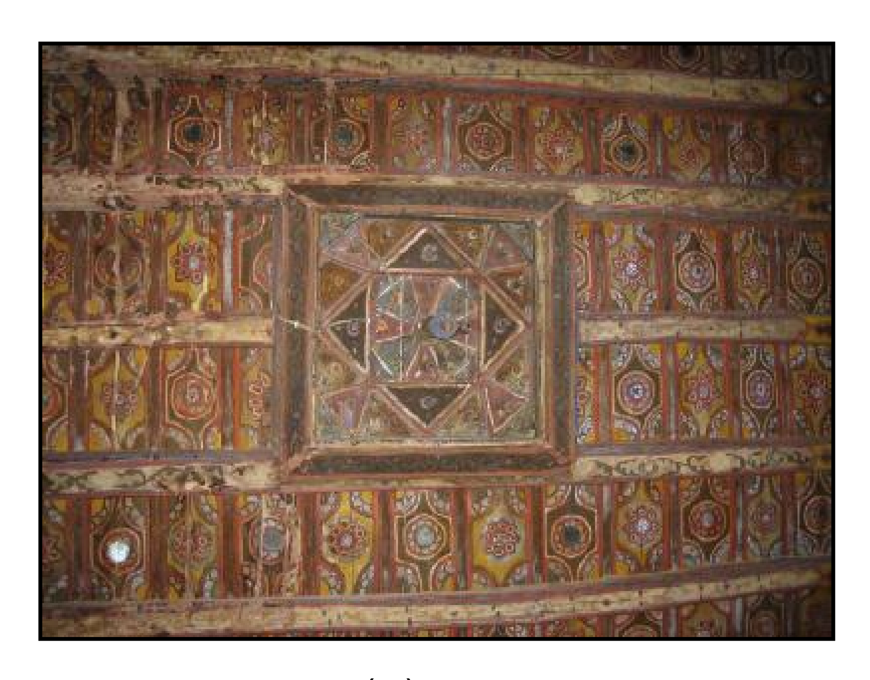
ووجدت السدائب البارزة في الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني في روشن الواجهة بمنزل نصيف ، ونلاحظ استخدام السدائب البارزة في الزخرفة المشعة التي تتوسط الروشن ، ويلاحظ أن الزخارف الهندسية أنسب الأشكال الزخرفية لهذه الطريقة لوحة (٩١) .



لوحة(٨٨)
استخدام التفريغ(التخريم)بالعصر المملوكي
نقلاً عن (Islamic Art in Cairo)



لوحة(٨٩)
التفريغ(التخريم) في إحدى الشبابيك الداخلية لبيت نصيف
(تصوير الدارسة)



لوحة(٩٠)

الرسم والتلوين بالعصر العثماني بسقف ديوان منزل صالح نوار بجدة

(تصوير الدارسة)



(٩١)

استخدام السدائب البارزة في الزخرفة المشعة التي تتوسط روشان

بيت نصيف (تصوير الدارسة)

الخلاصة:

بدء هذا الفصل بالتحدث عن المعالجات الفنية ، وتعدد الزخارف التي تميز بها كـــلا مـــن العصـــرين المملـــوكي والعثماني ، وبما أن العصر العثماني إمتداد للعصر المملوكي ، نلاحظ أنها نفس الزخارف إلا أن العثماني أضيفت إليـــه وتميز ببعض الزخارف ، بالنسبة للزخارف الهندسية البسيطة أضيف إليه زخرفة الهلال ، ومن الأشكال المركبـــة الـــتي أضيفت مسدس دقماق ، والزخرفة المشعة.

وتحدثت الدارسة عن الزخارف الهندسية المملوكية والعثمانية بأنواعها البسيطة مثل العروسة والستارة والقلب والعقد والمسدس ، أما الأشكال المركبة فهي تتمثل في: الطبق النجمي ومكوناته ومسدس سروة ومسدس نجمة ومســـدس وردة ومسدس تاسومة ومسدس خاتم وأبو جنزير والمفروكة والمعقلي وخاتم سليمان وقرص الشمس والمقص .

ومن ثم التحدث عن الزخارف النباتية التي تميزت في العصر المملوكي فأهمها المـــراوح النخيليـــة وأوراق العنـــب وفروع النباتات المورقة والزخارف التي تشكل الأربيسك. أما الزخارف النباتية التي تميز بها العصر العثماني فهي عنصر النخلة ، وشجر السرو وكيزان الصنوبر والأوراق المسننة ، وزهرة كف السبع ، والياسمين وزخرفة الهاتاي والرومي.

وكذلك تطرقت الدارسة الى الزخارف الكتابية بالعصر المملوكي فأهمها الكوفي والنسخ والكوفي المزهر وكانـــت النباتات تستخدم أرضية للزخرفة الكتابية. وكذلك استخدمت الزخارف الحيوانية ولكن بقلة وكانت تمثل الإنســـان والحيوان والطيور. أما الزخارف الكتابية فأستخدم خط الثلث في العصر العثماني بكثرة كما استخدم خـــط التعليـــق الفارسي بقلة واستخدم أيضا الخط الكوفي ، وجميعها استخدمت في كتابات الآيات وأبيات الشعر وتوقيـــع الصـــناع على أعمالهم .أما الزخارف الحيوانية فاستخدمت بقلة لأن الإسلام حرمها.

كما تطرق الفصل عن المعالجات التقنية ، وأهما تقنيات الخشب في العصر المملوكي والعثماني ، وكانت عبـــارة عن الحفر والخرط والتطعيم بأنواعه وكذلك التجميع والتعشيق .

الفصل الخامس

الخامات والعدد والأدوات

- مقدمة.
- الأخشاب ومصادرها وزراعتها.
- الخامات الطبيعة.
- الخامات الصناعية.
- العدد والأدوات.
- تصنيف العدد والأدوات.
- عدد وآلات النشر والخدش اليدوية(التقليدية).
- عدد وآلات النشر والخدش الآلية
- عدد وآلات المسح والضبط اليدوية (التقليدية).
- عدد وآلات المسح والضبط الآلية
- عدد وآلات القطع والثقب اليدوية(التقليدية).
- عدد وآلات القطع والثقب الآلية
- عدد وآلات الحلايا والكرانيش اليدوية (التقليدية)
- عدد وآلات الحلايا والكرانيش (الآلية).
- عدد وآلات الحفر اليدوية.
- عدد وآلات الحفر الآلية.

مقدمة:

بعد أن تناولت الدراسة في الفصول السابقة الجوانب الفنية والتقنية لمشغولات الأخشاب في كل من العصر المملوكي والعثماني. حيث تقوم دراسة معالجة أسطح المشغولات الخشبية خلال العصرين السابقين على شقين ، أولها هو معالجة للسطح الخشبي ذاته وبدون أية إضافة وهذا يكون أحد الأساليب الفنية كالحفر بأنواعه والتفريغ وذلك لإبراز قيمة فنية للعناصر الزخرفية بأنواعها . أما الشق الثاني في معالجة الأسطح إما من خلال إضافة خامات متنوعة لإثراء الأخشاب الجيدة النوع والمظهر ، أو بتكسية كاملة للأسطح الخشبية الأقل جودة.

وفي هذا الفصل سوف تعرض الدارسة أنواع الأخشاب الطبيعية ومصادرها وخواصها الكيميائية والفيزيائية ، وستقوم الدارسة بعرض أنواع الأخشاب الصناعية البديلة ، والخامات المكملة ، وكذلك عرض لأنواع العدد والأدوات المستخدمة في إخراج المشغولات الخشبية . حيث ظهرت هناك خامات بديلة مستحدثة ومتوفرة حاليا بالسوق التجاري بما يتناسب بطبيعة كل خامة ومدى صلاحيتها للدور التقني والفني الذي يمكن أن تؤديه على الأسطح الخشبية ، فالخشب من أهم العناصر الطبيعية التي تعامل معها الإنسان على مر العصور والتي مازالت من أهم مواد التقدم الصناعي في عصرنا الحديث فمنذ بدء الخليقة وجد الإنسان الأول أن ما يحيط به من معالم الطبيعة البكر هي الأشجار بإختلاف أنواعها وتعدد أحجامها ففكر في استغلال هذه الأشجار لخدمته وتطويعها لإحتياجاته المختلفة والمتعددة فالنجارة تعتبر من المهن والحرف العريقة والتي يرجع تاريخها إلى حوالي ٨٠٠٠ سنة ق.م ، عندما استخدم الإنسان لأول مرة الفأس لقطع الأخشاب.

الأخشاب ومصادرها وزراعتها:

أجمع(عبد العال : ١٩٨٥م ، عبد الرؤوف : ١٩٩١م) بقولهم : يعد الخشب من أكثر المواد الخام شيوعا واستعمالا في مجالات عديدة مثل صناعة الأثاث ، ومجال العمارة ، والأعمال الفنية وذلك بجانب المجالات الأخرى كالبناء والنقل وصناعة الورق ، و تعتبر الأخشاب من أكثر المواد الخام أهمية بسبب انتشار مصادرها الطبيعية في أجزاء شتى من العالم ولما تمتاز به من خواص فنية وسهولة في التشغيل ، وتمتد الغابات فوق سطح الكرة الأرضية على مساحة تقدر بحوالي ٣٠ مليوناً من الكيلومترات المربعة ، ينمو فوقها ما يقرب من خمسة آلاف فصيلة من فصائل الأشجار المختلفة . وتحتل غابات المناطق الحارة الخضراء نصف هذه المساحة وتشتمل على غابات خضراء في المناطق المعتدلة بنسبة ١٥% والباقي وقدره ٣٥% غابات صنوبرية ، ومن المعروف أن العالم لم يستغل من غابات المناطق الحارة حتى الآن إلا جزءا بسيطاً قد لا يتجاوز ١٠% من كمية الأخشاب الموجودة في تلك المناطق . وتنتشر مناطق الغابات في أرجاء العالم موزعة على الوجه التالي :

٢٦% في القارة الإفريقية.

١١% في القارة الآسيوية (عدا الاتحاد السوفيتي).

١.٨% في قارة استراليا وجزر المحيط الهادي الشمالية.

٣.٢% القارة الأوربية (عدا الاتحاد السوفيتي).

١٩% في أمريكا الشمالية الوسطى.

١٨% في أمريكا الجنوبية.

٢٤% في الاتحاد السوفيتي.

وتتزايد نسبة استهلاك الأخشاب تزايداً مستمراً بسبب تعدد منافعها واستعمالاتها في أغراض علمية وفنية ، وتزايد مطالب المدنية المتطورة ، فضلاً عن النمو المتواصل في عدد السكان . ويمكن أن نعدد ما يقرب من عشرة آلاف وجه من الأوجه المختلفة لاستخدام الأخشاب في وقتنا الحاضر . وتتقدم صناعة البناء غيرها من الصناعات في مجال استهلاك الأخشاب ، وتليها بفارق كبير صناعة التعدين (المناجم) فصناعة الأثاث ثم صناعة الورق والصناعات الكيماوية ، وحتى الآن لم تتسنى الاستفادة بأكثر من ٥٠% من موارد العالم من الأخشاب ، بمثابة أخشاب صالحة للتشغيل (عبد العال : ١٩٨٥م ، درويش : ١٩٨٧م) .

التكوين الطبيعي للأخشاب:

الخشب مادة عضوية مسامية مسترطبة (أي يمتص الرطوبة ويحتفظ بها) كما أنه مادة قابلة للتشكل أي يتخذ أوضاعا مختلفة في نموه ، استجابة للمؤثرات الخارجية ، ويؤتى به من النباتات الخشبية وتحديدا الأشجار والشجيرات والخشب ، ويتكون الخشب أساسا من السيليولوز بنسبة ٤٠-٥٠ % والنصف سيليولوز بنسبة ٢٠-٣٠ % وترتبطان مع بعضهما البعض بمادة الخشبيين Lignin بنسبة ٢٥_٣٠ % ، والخشب هو النسيج الخشبي للنباتاتXylem.(عبد العال : ١٩٨٥م ، درويش : ١٩٨٧م ، درويش : ١٩٩٤م).

موارد الأخشاب:

تكوين جذع الشجرة:

وأجمع (عبد العال ١٩٨٥م : درويش ١٩٩٤م : قنديل ١٩٩٤م) بقولهم : تتكون أي شجرة من الجذور والجذع والتاج (القمة) . ويتركب الخشب من خلايا مسامية تحتوي على النسيج الخلوي ولب الخشب .

وفي المقطع العرضي يظهر تكوين الجذع بوضوح . ففي مركز الجذع يشاهد لب الشجرة ، وهو أول ما يتكون من الجذع ، ويكون بمثابة قناة تحمل العصارة الغذائية إلى جميع أجزاء الشجرة ، وتتكون حوله أولى الحلقات السنوية . وفي غابات المناطق المعتدلة يمكن معرفة عمر الشجرة من عدد الحلقات السنوية التي تظهر بوضوح في مقطع الشجرة ، وذلك لانتظام تغير الفصول في تلك المناطق ، الأمر الذي يؤدي إلى اخضرار أوراق الشجرة مرة واحدة في السنة . ويلاحظ أن الشجيرات التي تغرس في الربيع مع بداية فترة الاستنبات والمعروفة بغابات الربيع ، تكون أرق عوداً وأقل صلادة لضعف نسيجها الخلوي واتساع أليافها مما يجعل أخشابها غير صالدة . بينما تكون الشجيرات المغروسة في الخريف والمعروفة بالغابات المتأخرة ن على عكس سابقتها ، فهي غليظة الجذع ، سميكة النسيج ، مندمجة الألياف ، أما في غابات المناطق الحارة فمن العسير التعرف على عمر الشجرة من حلقاتها السنوية ، نظراً لاخضرار أوراقها مرتين في العام مما يجعل مقطعها يبدو أقرب إلى التكوين التشريحي المنتظم بسبب عدم خضوع نموها لتغيرات مناخية ثابتة.

وفي مختلف أشجار أوربا والمناطق الحارة يتكون بالقرب من مركز الشجرة حول اللب ما يعرف بخشب القلب ، بينما تخلو الأخيرة منه . وتكون بعض الأشجار الأخرى خشب القلب ، غير أن هذا الخشب لا يصل إلى جودة أخشاب الأشجار الصلدة بسبب لونه الداكن . ويحيط بجذع الشجرة غلاف واق يعرف بالقشرة . ويتكون هذا الغلاف من اللحاء (خلايا ليفية تحت القشرة) . ومن الغلاف الأسفنجي الخشن أما المادة النباتية (طبقة النمو) ، فتوجد تحت اللحاء وتتكون من جزئيين: الداخلي الذي يكون الألياف الخشبية والخارجي الذي يكون القشرة .

ويمكن مشاهدة حبيبات الخشب (الألياف) سواء في الجذوع ، أو في الأخشاب المنشورة ، ونستطيع تمييزها في نقط تقاطعها مع الحلقات السنوية ، والأشعة العضوية ، وموضع اتصال الفروع ، والأشعة العضوية هي مجموعات من الخلايا التي تحمل الماء والمواد الغذائية من القلب إلى القشرة . وتظهر في المقطع العرضي على شكل شرائط ضيقة ناصعة نصف قطرية ، بينما تظهر في المقطع الطولي على شكل خطوط.

أنواع الأخشاب.

أولا: حسب كثافته النوعية:

ويذكر كلا من (تنبكجي ١٩٨٨م : عبد العال ١٩٨٥م : قنديل ١٩٩٤) بقولهم : تنقسم الأخشاب حسب كثافتها النوعية إلى : ١-خشب طري وكثافته ٤٠٠ كجم/م^3

٢-خشب صلب وكثافته ٧٦٠ كجم/م^3

تحتوي الأخشاب بعد قطعها على كمية عظيمة من الماء والمواد الغذائية وتجفف الأخشاب بتبخير أكبر كمية ممكنة من الماء الذي يكون مقداراً كبيراً بالنسبة لوزن الشجرة حتى يمكن استعمال تلك الأخشاب دون أن تتعرض للتسوس - كما يسبب وجود الماء وعدم التبخير انكماش والتواء الأخشاب مما يترتب عليه تفكك واختلال قطع المشغولات المصنوعة منه .

أنواع التجفيف:

١- التجفيف الطبيعي : وهو يستعمل منذ زمن بعيد بأن تقطع الأشجار في فصل الشتاء ما ين نوفمبر وفبراير وهي فترة راحة المواد الغذائية حيث لا تصاب بالتسوس وتشق إلى ألواح وتوضع في مخازن مفتوحة الجوانب وترص بشرط أن توضع على شكل طبقات متعاكسة بينها سدائب رفيعة متساوية حتى يمكن للهواء أن يتخللها ويجب ملاحظة الآتي

١- أن تكون الحلقات السنوية متجهة إلى أسفل.

٢- أن يتخلل الأخشاب كمية كافية من الهواء.

٣- أن تبعد الأخشاب عن الأرضية والرطوبة.

وتختلف مدة التجفيف الطبيعي اللازمة تبعاً لحجم الأخشاب وصلابتها - فالأخشاب اللينة ذات الحجم القليل تجف أسرع من الأخشاب الصلبة وذات المقاسات السميكة - ويستغرق ذلك ما بين ٦ شهور إلى ٢٤ شهراً.

٢-**التجفيف الصناعي** : نبعت فكرة التجفيف الصناعي للحاجة الماسة إلى استخدام الأخشاب بعد وقت قليل يتراوح ما بين أسبوعين وستة أسابيع - وللتجفيف الصناعي عدة طرق أهمها :

أ- طريقة الهواء الساخن : ترص الأخشاب بنفس طريقة التجفيف الطبيعي داخل عنابر مبنية من الطوب - ثم يسلط عليها الهواء الساخن مدة كافية وغاباً ما تكون ١/١٢ من الوقت الكافي لتجفيفها تجفيفاً طبيعياً وهذه الطريقة تؤثر في الأخشاب من حيث صلابتها ولونها وقابليتها للصقل - وتحفظ درجة الحرارة ثابتة حتى يمتص الهواء الساخن المادة الرطبة في الأخشاب.

ب- طريقة الماء المغلي : ترص الأخشاب في أحواض يسلط عليها تيار من الماء المغلي فيغسل الخشب من المواد الرطبة ثم ينصرف بعد ذلك من صنبور أسفل الحوض - ويمكن تلوين الأخشاب بوضع المادة الملونة في الماء المغلي - وهذه

الطريقة كثيرة التكاليف وتقلل من قوة الأخشاب ومرونتها.

ج- طريقة البخار : يسلط البخار على الأخشاب داخل العنابر المخصصة لذلك فتمتص الرطوبة منها وتحفظها من الإصابة بالتسوس.

ثانيا:حسب مصدرها:

أجمع كلا من (عبد العال : ١٩٨٥م _ قنديل : ١٩٩٤م _ درويش : ١٩٩٤م) بقولهم : تصنف الأخشاب حسب مصدرها إلى: ١- أخشاب أصليه(طبيعية) :وهي الأخشاب المأخوذة من الأشجار مباشرةً.

٢- أخشاب مركبه :وهي الأخشاب المصنعة من أخشاب متنوعة و مخلفات أخشاب (نشارة خشب) مثل الخشب المعاكس وخشب Mdf .

الأخشاب الطبيعية :

١- **خشب البلوط** : لونه فاتح ، صفاته جميلة يتميز بالقوة مع مرونته وتراكم أليافه ، يتحمل التقلبات الجوية قابل للتنعيم والصقل وهو خشب مثالي للتصاميم القوية والجريئة والتفاصيل الدقيقة ويكون لونه ذهبيا و به تجازيع حسنة المظهر ، ويعد من الأخشاب المستوردة ، يستورد من تركيا لصنع بعض الأثاث النادر في قصور السلاطين ، (عبد الرؤوف : ١٩٩١م ، حمودة : ١٩٩٠م).

٢- **خشب الصنوبر** :من الأخشاب اللينة الصمغية ، ولونه أبيض يميل قليلا ًإلى الاصفرار ، كثير العقد والشروخ ولا يستحسن استخدامه في الحفر ، ويعد من الأخشاب المستوردة ، حيث يستورد من سوريا والهند والسودان ، وهو خشب سهل التشغيل تبلغ كثافته ٤٥٠كج للمتر المكعب الواحد ، ويستخدم في أشغال العمارات كالأبواب والنوافذ والأرضيات وأدوات البناء ، كما يدخل في الصناعة الداخلية لأثاث وتختلف أسماء ألواحه تبعاً لمقاساتها ، (عبد الرؤوف :١٩٩١م ، المهدي : ١٩٩٠م).

٣- **خشب الأبنوس** : وهو من اصلب الأخشاب لونه اسود ، ويعد من الأخشاب المستوردة النادرة ، حيث تستورد من الهند وبلاد فارس ، ويستعمل يكثره في أشغال التطعيم وحواف المساطر ، واستخدم في منطقة الحجاز ، حيث كان يأتي بها الأغنياء ، أو الخلفاء والأمراء لاستخدامها في مشاريع عمرانية متعددة في كل من مكة والمدينة والطائف ، (المرحم : ٢٠٠١م ، الحارثي : ٢٠٠٢م) .

٤- **خشب الساج:** يعرف بالتيك ، استخدمه الحجازيون لما قبل العصر العثماني ، يعد من الأخشاب المستوردة ، حيث كان يستورد من جاوه ، وفي العصر المملوكي والعثماني كان يستورد من الهند والشرق الأقصى ، كما يسمى أيضا بلوط جزر الهند الشرقية ، ويعتبر بالنسبة لغيره من الأخشاب بمنزلة الذهب عن بقية المعادن ، حيث يمتاز بمقدرته الفائقة على مقاومة العوامل الجوية والرطوبة ، لصغر مسامه ، ويستخدم الساج في الأعمال التي تتطلب مناعة ضد الحشرات ، بسبب وجود مواد دهنية تطردها ، القادرة على تحمل النيران وحرارة المناخ ، كما يمتاز بضخامة جذعه وطوله حيث يصل ارتفاعه أحيانا إلى ٤٥م ، وأستخدم خشب

الساج في أسقف المسجد النبوي بالمدينة في عمارة عثمان بن عفان ، وكانت تصنع منه الأدوات لبيوت السادة والكبراء (المرحم : ٢٠٠١م ، الحجي : ١٩٩٨م ، أحمد : ١٩٧٨م).

٥- **خشب القندل:** يعد من الأخشاب المستوردة وكان يستورد من الهند وبعض موانئ الشرق الأقصى وسواحل أفريقيا الشرقية،وهو خشب يمتاز بالصلابة وقوة تحمله ، وهو متساوي الطول كما يأخذ شكلا مستديرا ، أستخدم في العديد من الصناعات الخشبية بجدة في العصر العثماني ، وخشب القندل يستخدم في تقوية وشد الأسقف في البناء ، (مغربي : ١٩٨٢م ، حجازي : ١٩٩٣م) .

٦- **الخشب الجاوي:**وهو من الأخشاب المستوردة ، حيث كان يستورد من سنغافورة و جاوه ، ويسمى أيضا بالخشب الفني ، يتميز بأنه صلب ، وضيق المسامات ، لونه أحمر ، كان يستخدمه الحجازيون بكثرة في جميع أعمالهم الخشبية مثل الرواشين والشبابيك والأبواب ، كما يستخدم في كافة أعمال النجارة ومنها الخرط وذلك لتوفره بكثرة ، ولرخص ثمنه ، كما أنه قابل للتشكيل وفق الطرق الصناعية المختلفة ، وقد كان يأتي الخشب بأطوال خمسة أو ستة أمتار وعرض ٢٥سم وسمك ٧.٥سم أو ٥سم ، ونظرا لمتانته فإنه يستخدم في صنع عيدان السقوف للأدوار السفلية ، كما ورد ذكر الخشب الجاوي في إصلاحات المسجد الحرام لعام ١٣١٤هـ ، (الحارثي: ٢٠٠٢م ، حجازي : ١٩٩٣م) .

٧- **خشب الزان :** يجمع بين الصلابة والليونة ، جذوعه مستديرة وطويلة ، مندمج الألياف ، يتميز بكثافته العالية ، وبقابليته للأنحناء والتشكيل والصبغات اللونية ، كما يتميز أيضا بإمكانية تصلبه القوي بعد الثني بالإضافة إلى ضعف قابليته للتشقق ، لذلك فأنه صعب القطع ، لكنه يتحمل دق المسامير وتثبيت الحشوات دون تشوهات في سطحه ، وهو من أكثر الأخشاب استخداما في الحفر والأثاث ، ويدخل في أعمال نجارة العمارة مثل عمل هياكل الأبواب وورق درف الشبابيك وعلب الستائر وهيكل دواليب الحوائط والقوا طيع المعمارية ، وهو على نوعين الأحمر والأبيض ، أستخدمه الحجازيون في أعمالهم الخشبية ، ويستخدم محليا في أشغال الخرط ، ويعد من الأخشاب المستوردة ويستورد من أوروبا وأمريكا ويختلف عرضه من بلد لبلد ، ولكن عند استخدام خشب الزان في المشغولات الخشبية في كثير من الأحيان يجب تلحيم قطعتين أو أكثر على حسب مساحة المشغولة الخشبية لأن خشب الزان عرضه صغير ، وقد استخدمته الدارسة في بعض المشغولات الخشبية أثناء تطبيقها للعملي ، (درويش : د. ت ، مصطفى : ١٩٧٨م) .

٨- **خشب الدوم:** يعرف باسم نخيل الدوم ، وهو متوفر بكثرة في مدينة الطائف وجنوبي مدينة جدة وشمالها ، ويمتاز بصلابته ، وهو خشب غليظ يبلغ سمكه ضعف سمك خشب القندل ، ويلاحظ أن سمك أسفل الجذع عريض ، ثم يقل السمك تدريجيا في رأسه ، فيصبح رفيعا بمقدار النصف أو أقل من سمك أسفله ، وهو بأحجام مختلفة ، يستخدم في أسقف البيوت القديمة وحلوق الأبواب ، ويعد من الأخشاب المحلية ، (حجازي : ١٩٩٣م ، مغربي ١٩٨٢م) .

٩- **خشب العرعر:** ويمتاز بمتانته وقوة تحمله واستقامته ، ولا يتطرق إليه السوس ، وهو بأحجام مختلفة ، ويتواجد بكثرة في ضواحي مدينة الطائف وعسير ، واستخدم بكثرة في مباني الحجاز ، كتدعيم الجدران الخارجية للمباني والسقوف والشبابيك وبعض الأبواب بالإشتراك مع نوع أخر من الخشب ، ويعد من الأخشاب المحلية ، (رفيع : ١٩٨١م ، الحارثي : ٢٠٠٢م) .

الأخشاب الصناعية والمصنعة :

١- الابلكاج (المعاكس) سمي بذلك لعاكس اتجاه أليافه ولهو سماكات مختلفة .

٢- الكونتر بلا كية.

٣- خشب السيلوتكس .

٤- الألترا باس الفورمايكا .

٥- البريستورب .

٦- الخشب الحبيبي .

الأخشاب الصناعية:

بدا السوق يعمر بمواد صناعية بهيئة ألواح من ألياف شرائح خشبية مضغوطة في مكابس البخارية مثل السيلوتكس ، والنوردكس والانسلوود ، وتجهز بأطوال وعروض وسموك مختلفة لإستعمالها في الحوائط الرأسية من الداخل أو في الوجهات من الخارج وكذلك في الأسقف من الداخل أيضا ، وتستعمل أحيانا في أشغال التكسيات والتجليد.

الأبلكاش:

أجمع (عبد العال : ١٩٨٥م ، الهجان :١٩٨٥م) بقولهم : الأبلكاش يعد أكثر الأخشاب الصناعية استعمالا وأرخصها ثمناً ، وظهر هذا النوع من الأخشاب نتيجة لحاجة الإنسان إلى مسطحات قوية خفيفة الوزن مستوية السطح والملمس والتي لا تقبل التشقق والالتواء والإنكماش ، بعيدا عن عمليات اللحامات والتغرية ، التي تحتاج لجهد وصبر كبير في تأديتها ، وكان لظهور الأبلكاش أثر كبير في تطور فن النجارة بأكملها ، فقفز بتلك الصناعة مئات السنين إلى الأمام ، ووفر الكثير من الوقت والجهد ، كما تطورت رسوم التصميمات وأشكال المشغولات وزخارفها تبعاً لذلك ، وتتركب ألواح الأبلكاش من رقائق خشبية تقطع من جذوع الأشجار ، وتلصق هذه الرقائق بعضها مع البعض الآخر بعد تهذيبها بنوع من الغراء بحيث تكون ألياف كل طبقة متعامدة ومتعاكسة مع ألياف الطبقة التي تليها ، ثم تكبس في مكابس خاصة تحت ضغط عال ، ويبدأ سمك الأبلكاش من ٣ ملليمترات ، أي ثلاث طبقات إلى ٢٥ مليمتراً وهناك نوع من الأبلكاش سمكه ملليمترا واحدا ، يتكون من ثلاث طبقات وهو صالح للدهان باللاكيه أو البويات أو الورنيش أو الدوكو ، قليل التأثر بالماء ، وهو صالح للصق القشرة على السطح الخشن.

أنواع الأبلكاش :

١- أبلكاش الحور :

-انتشرت صناعته من الخشب الحور و ذلك لخواصه العديدة و أهمها سرعة نمو تلك الشجرة و إمكانية زراعتها في أماكن كثيرة. و أيضا سهولة تقطيعه علي هيئة شرائح طويلة و عريضة.

-مناسب لصناعة الأبلكاش والكونتر.

-خشب الحور خشب أبيض اللون و خفيف و طري فلا ينفلق أو يتشقق إلا بصعوبة.

-لا يتحمل عوامل الجو المختلفة فلا ينصح باستعماله في الأماكن الخارجية.

٢- أبلكاش الموجانو:

-بالرغم من ندرته فالسائد هو استعمال الموجانو الأفريقي و مواصفاته تشبه كثيرا الموجانو الأصلي إلا أنه يتسم برخص ثمنه و ذلك لوفرته.

-من الأخشاب التي تقاوم العوامل الجوية و خاصة الرطوبة لذلك تصنع منه الأخشاب التي تستعمل في الأماكن الخارجية.

-يمكن أن يترك في الماء دون أن يتشقق أو تنفصل طبقاته.

٣- الأبلكاش متعدد الطبقات:

-و هو يختلف عن الأبلكاش العادي بتعدد طبقاته و هي عادة أكثر من ٥ طبقات إلي أن تصل إلي ١٥ طبقة.

-تتميز هذه الألواح بصلابتها و عدم مرونتها علي عكس الأبلكاش العادي.

الكونتر بلا كيه (الأخشاب المسدبة):

يذكر (عبد العال : ١٩٨٥م ، ٣٩) هذا النوع من الأخشاب إمتداد لصناعة الأبلكاش وتطور لها فهو عبارة عن سدائب متلاصقة من خشب حور أو الموسكي ، سمكه ٣ أو ٤ مليمترات تحت ضغط شديد بحيث تكون أليافه عكس إتجاه ألياف السد ائب الخشبية ، الغرض من ذلك جعل اللوح أكثر ثباتا و صلابه ، ويستورد من تشيكوسلوفاكيا ، ولصلابة و مقومة الانحناء التي تتميز بها أخشاب الكونتر فإنها تستخدم في صناعة الموبيليا و التجليد و الأرفف.

السيلوتكس:

يذكر (الهجان : ١٩٨٥م ، عبدا لعال : ١٩٨٥م) بقولهم : تطحن النشارة وتنقى بوضعها داخل أقماع تتساقط منها على سيور بها مغناطيس لجذب الشوائب المعدنية التي قد تكون عالقة بالنشارة ويتساقط الباقي على مناخل خاصة توضع بعدها على ميزان لتحديد كمية النشارة اللازمة للوح الذي يكون له سمك ومقاسات معينة ثم تخلط هذه الكمية مع مواد كيمائية ومواد لاصقة فوق لوح معدني أكبر طولاً وعرضاً من مقاس اللوح المطلوب ثم تنقل إلى المكبس الخاص ويسلط البخار أثناء الضغط للتجفيف ولكي يعطي اللمعان لسطح اللوح مع المواد الكيميائية ثم يقطع اللوح بعد ذلك ويهذب حسب المقاس المطلوب ، وهى ألواح عازلة لنفاذ الصوت ، تجهز بالمصنع على أربع (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٦ أقدام)وبأطوال مختلفة أقصرها ٤ أقدام وأطولها ١٢ قدما وبسمك نصف بوصة ، تستعمل هذه الألواح في تجليد حوائط وسقوف صالات المحاضرات والمدرجات وفى المحلات التجارية والمباني السكنية.

أنواع السيلوتكس.

١- السيلوتكس هاردبورد:

نوع مماثل للسيلوتكس مانع للصوت ونفاذ الحرارة ، وتحضر ألواحه بسمك ١٢ مم ومن مقاس ٣.٥٥ × ١.٥٥ مترا لتغطى مسطحا قدره ٥.٢٥ مترا مربعا ويستعمل كاستعمال السابق ، يمكن استعماله علي الوجهين الخشن و الناعم و كلا الوجهين يصلح طلاؤه.

عيوبه:

١ _غير مقاوم لعوامل الجو كالحرارة و الرطوبة.

٢ _عدم صلابته.

٣ _لا يصلح كأرضية جيدة للصق القشرة.

٤- عدم جمال مظهره السطحي لذلك يجب طلاؤه.

٢ -السيلوتكس السوفت بورد:

-يشبه إلي حد كبير الأخشاب السابقة من حيث الخامات و النوع و مراحل التصنيع إلا أنه لا يدخل في مرحلة الكبس فألواحه تخرج بتخانات أكبر تتراوح بين ١ سم و ٢ سم.

-أقل كثافة من الهارد بورد و بالتالي أقل وزن.

-يتصف بأنه خشن الوجهين و هش نوعا ما.

-لا يستعمل إلا في حالات خاصة تكون مطلوب فيها تلك المواصفات السابق ذكرها.

-نظرا لقلة كثافته فهو عازل جيد للحرارة أما الرطوبة فتؤثر فيه تأثيرا ضارا و تساعد علي تفكك أليافه.

الألتراباس (الفورميكا) :

يذكر الهجان (١٩٨٥م : ١٥٣، ١٥٤)يعد الفورميكا إحدى مشتقات منتجات البلاستيك المستقرة بالحرارة والتي تتحول من مركب خطي إلى شبكي في اتجاه ثلاثي (طول وعرض وارتفاع) بحيث يصعب تحطيمه إلا في وجود الحرارة العالية وفي هذه الحالة يتفحم ولا يعاد انصهاره مرة أخرى ، وألواح الفورميكا تصنع بطريقة التشريب المباشر للرقائق ، ويستعمل الراتنج على هيئة محلول ، حيث تمر لفائف الورق على دلافين ، نحو حوض مملوء بمحلول الراتنج وتنتهي في غرفة تجفيف متصلة بالمكبس في الجزء العلوي منه حتى يتطاير المذيب للراتنج قبل عملية الكبس ، وبعدها تقطع لفائف الورق بمقاسات مناسبة طبقا للمواصفات الفنية ، وترص رقائق الورق المشبع وفق أولويتها وعددها الذي يترتب عليه تحديد سمك الألواح المنتجة ، الطبقة الأولى العلوية عبارة عن فرخ ورق مزخرف ومطبوع بالألوان ومشرب بمادة الميلامين فورمالدهيد ، والطبقات الوسطى تتكون من عدة طبقات من الورق الكرافت المشربة بمادة راتنج الفينول فورمالدهيد ، والطبقة الأخيرة السفلية ، من فرخ ورق كرافت مشرب بمادة الميلامين فورمالدهيد ، وجميع هذه الرقائق توضع بين لوحين من المعدن الغير قابل للصدأ ، ومع الكبس وبتأثير الحرارة التي تصل إلى ١٩٠ مع

الضغط ، لمنع تجمع أي فجوات هوائية ، ويتم إعادة ترتيب الجزيئات للراتنجات (عملية البلمرة) وتتصلد حتى تصبح غير قابلة للذوبان أو الإنصهار وعدم فصل طبقاتها عن بعض).

ويذكر(عبد العال : ١٩٨٥م ، تنبكجي : ١٩٨٨م ، الهجان : ١٩٨٥م) بقولهم : يتميز الفورمايكا بتحمل الحرارة والمؤثرات الجوية والصدمات كما لا تتأثر بالأحماض والقلويات ،كما لا تتأثر بالدهنيات والصابون إذ يمكن غسلها بالماء وتلميعها بقطعة من القماش ، وهذه الألواح تعطي سطحاً لامعاً وناعماً غير مسامي لا يسمح بنفاذ البكتريا أو المواد الرطبة نظراً لوجود مواد كيمائية فيها . غير قابلة للخدش لشدة صلابتها ولا تتأثر بالحريق حتى ١٣٥° مئوية ،و ألوانها رائعة جذابة فيها السادة ، مثل سمارة الأخشاب والمزخرف بزخرفة هندسية ومقاسات ألواحها كثيرة ، وسميت هذه الخامة بالفورميكا نظراً لمادة "الفورمالديدهيد" وهذه الألواح تنتجها المصانع اليوم تحت اسم الألتراباس ، وكذلك تسمى بالألواح المضغوطة وتشتهر في الأسواق باسم الفورميكا وهو اسم محتكر للشركات الأمريكية التي تنتج مثل هذا النوع من الألواح - وأحدث انتشارها ثورة في تطور صناعات كثيرة خاصة صناعة الأثاث الخشبي - فهي تستخدم اليوم في تجميل الدلف وقرص المكاتب والمناضد وغيرها بألوانها الزاهية المتعددة بدلاً من القشرة الماركتري ودون استخدام الدهانات كما تستخدم بكثرة الآن في أثاث المستشفيات والمدارس والمنازل - وفي تغطية جدران عربات السكك الحديدية والطائرات وعنابر البواخر من الداخل وأسقف وجدران عربات الأوتوبيس وتغطية مناضد المعامل حيث لا تتأثر بالأحماض - وتغليف جدران الحمامات بدلاً من القيشاني - كما يدخل في صناعة هياكل الراديو والتليفزيون وبعض أعمال الديكور كتجميل استديوهات الإذاعة وصالات المسارح حيث يمنع تسرب الأصوات ومقاومة التيار الكهربائي عند الحريق .

طريقة لصق وقطع الفورميكا (الألترا باس) :

يذكر (عبد العال ١٩٨٥م : ٤٣ ، ٤٤) : يستخدم غراء الكازين (كلله) الأبيض في لصق ألـــواح الألترابـــاس على سطوح الأخشاب لقوة تماسكه وعدم تأثره بالماء بعد الجفاف ويستخدم الغراء العادي أحياناً عند لصـــق قطـــع صغيرة منه وغراء الكازيين ، وتلصق الفورميكا على أرضية من الخشب الأبيض أو الموسكي الكـــونتر بـــلا كيـــه أو الأبلكاش بعد تسوية السطح وتمشيطه وتلصق على البارد مباشرة بفرش الغراء على السطح بواسطة مشط أو فرجـــون - ثم يوضع فوقها اللوح ويكبس بالمكبس بعد تثبيت أطراف اللوح بأشرطة من الورق اللاصق أو المســـامير حـــتى لا يتحرك عند الضغط عليه ، تقطع الألواح المضغوطة بالساحقة أو بمنشار ناعم الأسنان أو بالمنشار الحدادي كما تسوى أحرفه بمبارد خشابي وأخرى حدادي ناعمة - وتمسح أحرفه بالفارة أو الرابوه بعد زنق الحرف بـــين قطعـــتين مـــن الخشب ثم بين فكي الفتيلة حتى تمنع الحرف الرقيق من الالتواء أثناء المسح والاستعدال.

البريستورب:

يذكر (عبد العال ١٩٨٥م :٤٤) : هو نوع من الخامات والألواح الحديثة ويتركب من نفس مركبات ومـــواد الفورميكا إلا أنه يختلف عنها في الاسم ويرجع ذلك إلى إطلاق الاسم الذي تختاره الشركة المنتجة ويمكن القـــول أن البريستورب هو الفورميكا والالترا باس في تركيبه وطرق لصقه وتشغيله واستخدامه.

الخشب الحبيبي:

يذكر (الهجان ١٩٨٥م : ١٤٩) : يصنع الخشب الحبيبي من ساس الكتان (وهو العنصر الخشبي في عود الكتان السيللولوزي ، وهو على درجة كبيرة من النقاء الكيميائي) المترابط بالراتنجات عن طريق عمليات صناعية للكتان حتى يتم فصل الألياف عنه ، وعند العملية الصناعية ، يتخلص الكتان من جميع المواد القابلة للتعفن ، ثم يتم تحويل أعواد الكتان إلى حبيبات أو رقائق من خلال كسارات وتمر بعدها على مناخل خاصة وتوضع على ميزان لتحديد كمية النشارة اللازمة لكل لوح وفق سمكه ، ثم تجرى بعد ذلك عملية رش الحبيبات بمادة الراتنجات اليوريافورمالدهيد السائلة فوق لوح معدني حتى يصير كل جزء من الساس مغلفا بطبقة خفيفة من الراتنج ، ثم تحول إلى المكبس الحراري ، وبتأثير الضغط والحرارة تتصلد الراتنجات ويصبح اللوح متماسك تماما ثم ينقل إلى عمليات التقصيب والتهذيب التي تقطعه إلى مقاسات وفق متطلبات السوق التجاري.

يتم تقسيمها إلي نوعين:

١_ ذو طبقات: تكون حبيبات الخشب المفروم المكون للسطح الخارجي للألواح أصغر و أدق من حبيبات الخشب المفروم للطبقة الداخلية.

٢_ متدرج الحبيبات: تتدرج حبيبات الخشب المفروم من الخارج إلي الداخل لتكون أصغر الحبيبات علي السطح الخارجي.

و ينقسم وزن تلك الأخشاب إلي الخفيف -المتوسط- الثقيل.

مميزاته:

ويتفق كلا من(عبد العال : ١٩٨٥م ، الهجان : ١٩٨٥م) بقولهم :

١. تجانس تام في التركيب والمظهر ، فالألواح لا توجد بها شوائب ولا عقد ولا فجوات مع رخص ثمنه .
٢. الثبات فهو لا يتأثر بدرجات الحرارة وعدم قابليته للتمدد والانكماش .
عازل قوي للحرارة وللصوت ، ومقاسات ألواحه تسمح باستغلالها بشكل اقتصادي .
٣. إمكان تغطيته بالفورميكا أو الورق أو القشرة أو البلاستيك أو الألمونيوم.
خلوه من الألياف والعقد، وتمتاز باستواء سطحها مع انتظام في التخانة والكثافة .
٤. صلابته وخفة وزنه و اتساع مقاساته ، وعدم قابليتها للتفكك أو التحلل بفضل الراتنجات المستقرة بالحرارة الداخلة في ربط والتصاق حبيباته .

عيوبه:

١- ثقل وزنه فهو يصل إلي ضعف وزن الأبلكاش .
٢- يستهلك بسرعة الأدوات.
٣- عملية اللحامات تتطلب أساليب خاصة.
٤- يصعب استعمال المسامير و الدهان نسبيا.

استخدام الخشب الحبيبي- :

يستخدم الخشب الحبيبي في صناعة بعض أنواع الأثاث والأبواب وتغطية الأسقف وتغليف الجدران الداخلية والفواصل والحواجز داخل المباني - وكسوة أرضيات العنابر والصالات والمنازل وغيرها كما يستخدم أيضاً في كثير من المشغولات الخشبية.

العدد والأدوات:

يذكر (أحمد: ١٩٩٠م ، عبد العال : ١٩٨٥م) بقولهم : أما إذا ما كنا بصدد الحديث عن العدد والأدوات ، فقد تمكن الإنسان البدائي من الكشف عن بعض الأسلحة والعدد التي تستخدم لتشكيل هذه الأخشاب (الأشجار) حيث استخدم الصخور الصلبة ذات الأحرف الحادة لقطع الأشجار ومن هنا ظهرت البلطة والتي تطورت تطورا بطيئا وذلك لعدم تيسر خامات يستغلها الإنسان في اكتشاف غيرها من العدد والأدوات ظهر بعد ذلك عدد من الأدوات والعدد المستخدمة في التعامل مع الأخشاب فقد ظهر على جدران بعض المقابر الفرعونية صور يزاول فيها النجارون عمليات قطع الأخشاب ونشرها وثقبها ولصقها وذلك بإستخدام أدوات بسيطة حيث استخدم الفأس لقطع الأشجار والمنشار لشق الخشب إلى ألواح والمقشر لمسح وتسوية الخشب والمثقاب والذي كان يدار بواسطة قوس وحبل رفيع لثقب الخشب ، وقد استطاع الإنسان في العصور الوسطى بعد اكتشافه للخامات الصلبة والمعدنية كالحديد والنحاس أن يستخرج منها ما يشاء من العدد اليدوية المختلفة للتعامل مع الخشب بإتقان واقتدار.

وفي سنة ١٨٧٣م ، استخدمت الطاقة الكهربائية لتشغيل الآلات والأدوات لأول مرة ، وخلال الأعوام اللاحقة تطورت الأدوات والعدد العاملة بالطاقة واسُتُخدمت بكثرة في أعمال النجارة في الوقت الحاضر . وفي عام ١٩١٧م سجلت براءة اختراع أول مثقاب يدوي عملي . وبحلول عام ١٩٢٥م أصبح باستطاعة النجارين شراء مناشير كهربائية متنقلة لورشهم. وفي العصر الحديث ظهرت العديد من الآلات والماكينات التي تدار بالطاقة والتي استخدمت في معظم أعمال النجارة حيث أنها تتميز عن العدد اليدوية بالدقة والسرعة والسهولة في الإستخدام . وعلى الرغم من التقدم في العدد إلا أن العديد من النجارين والحرفيين لا يزالون يشكلون الخشب بأدوات يدوية.

تصنيف العدد والآلات:

يذكر (أحمد :١٩٩٠م ، عبد العال ١٩٨٥م) بقولهم : الآلات والعدد المستخدمة في النجارة وتشكيل الخشب كثيرة ومتعددة فهناك العدد اليدوية (التقليدية) وكذلك الآلات الميكانيكية والكهربائية الحديثة والتي اخترعت وتطورت في عصرنا الصناعي الحديث كبديل للعدد اليدوية وقد قامت بدور فعال في سرعة الإنتاج وتسهيل العمل المهني المضني وتوفير الجهد البدني في أعمال النجارة المختلفة ، كما يمكن تصنيف عدد وآلات النجارة على أساس مجال الإستخدام أو الوظيفة والدور الذي تقوم به الآلة فهناك عدد وآلات النشر والخدش وهناك عدد للمسح والضبط وأخرى للقطع والثقب . ومن خلال هذا البحث سوف يتم استعراض العدد والأدوات والآلات المستخدمة في النجارة وتشكيل الخشب بتصنيفه على أساس وظيفي إلى مجموعات ومن ثم يدرج تحت كل مجموعة وظيفية معدات النجارة بنوعيها اليدوي التقليدي والآلي الحديث.

عدد وآلات النشر والخدش اليدوية (التقليدية):

ويذكر كلا من (الثقفي : ٢٠٠١م ، أحمد : ١٩٩٠م) بقولهم : هناك عدة أدوات للنشر والقطع كلها ذات حافة مشرشرة وتسمى الأسنان وهي الحد القاطع ولكن أشكالها تختلف باختلاف طبيعة القطع وصلابة الخشب. ويعتبر المنشار من أهم عدد القطع المعروفة ويتكون من سلاح ذو أسنان من الصلب ويستعمل المنشار في قطع الأخشاب سواء كان القطع في اتجاه ألياف الخشب أو عكسها وتختلف الأسنان من منشار إلى أخر في الشكل والحجم

والعدد، والمنشار له أنواع كثيرة ومختلفة ويعتبر **منشار الشرح ومنشار الشق** أهم وأشهر المناشير اليدوية للنشر باتجـــاه الألياف الطولية. وتُستخدم مناشير القطع العرضي ـــ القطع في الاتجاه المتعامد على اتجاه ألياف الخشـــب ـــ للقطـــع المستعرض للخشب، أما منشار القطع الطولي فيستخدم لقطع الخشب في اتجاه الألياف.

منشار الشرح: ويستخدم عادة في شق الألواح بإتجاه ألياف الخشب ويفضل استخدامه في الألواح ذات السماكات الرفيعة وتتراوح عدد السنون القاطعة ما بين (٦-١٠) سنة في البوصة الطولية أما عرض السلاح فيتراوح بين (٣-٤) سنتيمتر، لوحة(٩٢).

منشار الدوران: ويصنع بنفس مواصفات منشار الشرح غير أن سلاحه رفيع حيث يتراوح عرضه بين (٥-٨) مـــم ويستخدم في عمليات قطع ونشر المنحنيات وأشغال الدوران كما إن عدد السنون في البوصة يتراوح ما بـــين (١٢-١٨) سنة في البوصة أي حوالي ضعف منشار الشرح (عدد السنون لكل بوصة).

منشار البرواز: ويستخدم بشكل أساسي في القطع بزوايا قائمة أو مائلة عادة ٤٥ درجة وذلك لتقفيل الحليات.

سراق التمساح: ويستخدم في نشر ألواح الخشب طوليا في إتجاه ألياف الخشب ويستخدم بفعاليـــة في الأخشـــاب اللينة ذات السماكات الرفيعة (٢-٦) سم ويتألف سراق التمساح من قطعة رفيعة على شكل شبه منحرف (عريضـــة عند المقبض حوالي ١٥ سم ويتناقص العرض حتى يصيح ضيقا عند طرف السلاح حوالي ٨ ســـم) مصـــنوعة مـــن الصلب القابل للثني يتراوح طولها من (٢٠-٨٠) سم الخط السفلي منها فيه سنون بزاوية ميل تتراوح بين (٤٥-٦٠) درجة وللسراق مقبض يصنع عادة من خشب السنديان أو الزان،، لوحة(٩٣).

سراق الظهر: أو المنشار المقوى بظهر معدني أكثر أنواع المناشير استعمالا ويستخدم في النشر والقطـــع العرضـــي عكس ألياف الخشب ويتألف سراق الظهر من سلاح مستطيل الشكل مصنوع من الصلب ولهذا المنشار عمود فلـــزي بطول سلاحه لتقويته وإعطائه الصلابة المرغوبة لتثبيته أثناء القطع خصوصا عند القطع ضد ألياف الخشب. يتـــراوح طول سراق الظهر ما بين (٢٠-٣٥) مم وتحتوي البوصة الطولية على (١٠-١٤) ســـنة بزاويـــة ميـــل ٤٥درجـــة، لوحة(٩٤).

الساحقة: وقد أطلق عليها هذا اللفظ نظرا لما تمتاز به من دقة أسنانها وسرعة حركتها أثناء الإستعمال وتســـتخدم في الأعمال التي تتطلب دقة في التنفيذ مثل شرح وخدش الألسن ويمكن استخدام الساحقة في القطع ضد ألياف الخشـــب وتشبه الساحقة في شكلها سراق الظهر ولكنها أصغر حجما وسلاحها أرق سمكا وأقل عرضا والأسنان أكثر عـــددا ويتراوح طولها ما بين (١٠-٢٥) سم تتألف من (١٤-٢٠) سنة في البوصة بزاوية ميـــل مـــن (٤٥-٦٠) درجـــة، لوحة(٩٥).

الزوانة: عبارة عن سلاح مشرشر سمكه حوالي (١-٢) ملم وهو سميك نسبيا لصغر عرضه كما يلاحظ أن الســـلاح ذو عرض ضيق في نهايته ويتسع رويدا رويدا حتى يلتقي بالمقبض المصنوع عادة من خشب الزان. تستخدم الزوانـــة في

تفريغ المنحنيات وتوسيع الثقوب وعمل الفتحات. طول السلاح يتراوح بين (١٠-٣٠) سم ويتألف مـــن (٨-١٤) سنة في البوصة بزاوية ميل من (٤٥-٦٠) درجة.

يمكن قطع الخشب بالحجم والشكل السليم باستخدام مختلف العدد اليدوية والكهربائية، بمـــا في ذلـــك المناشـــير والمساحيج والأزاميل. يُمكن للعدد التي تعمل بالطاقة القيام بالمهمة المطلوبة بطريقة أسرع وأسهل، وبدقة أكـــبر ممـــا تفعله الأدوات اليدوية. وعلى سبيل المثال، يوجد في المنشار الصحائفي قُرص مسنن يدور بسرعات مُرتفعة، وهكـــذا فإنه يُتيح الفرصة لاستخدام أقراص مُسننة مُختلفة للقيام بعمليات القطع المتنوعة، كالقطع العرضي، والشق الطـــولي. ويُمكن للمنشار الصحائفي أيضًا قطع وصلات مختلفة لاستخدامها في ربط الأجزاء الخشبية الأخرى.

لوحة(٩٢)
منشار الشرح



لوحة(٩٣)
سراق التمساح



لوحة(٩٤)
سراق الظهر


لوحة(٩٥)
الساحقة

يُعتبر منشار الظهر أو **المنشار المقوى بظهر معدني** ذي النصل الرقيق العمودي عِدّة يدوية شائعة الاستخدام لقطع الوصلات الخشبية. ولهذا المنشار عمود فلزي بطول نصله لتقويته وإعطائه الصلابة المرغوبة لتثبيته أثناء القطع. كما يمكن استخدام الأزاميل التي تقطع سطح الخشب بعمقٍ يَكفي لعمل وصلات أو لإنجاز التشطيبات النهائية والتسوية والتشذيب والحفر. ويوجد مع **مسحاج التحديد الكهربائي المتنقل** عدة قطع تدعى **اللقم** وتستخدم للتشطيب وتشكيل الخشب وعمل الوصلات والحفر الزخرفي والمقاطع الزخرفية.

تتألف الأداة اليدوية المعروفة **بمنشار الفرز** من إطار فلزي يَحْمل سكينًا رقيقًا تُستخدم لقطع الانحناءات والوصلات الخشبية المنحنية. وتدار مناشير المنحنيات بالطاقة وهي ذات نصل رقيق يتحرك إلى أعلى وإلى أسفل بسرعة كبيرة. وتستخدم لقطع المنحنيات.

عدد وآلات النشر والخدش (الآلية):

أجمع كلا من (أحمد : ١٩٩٠م ، عبد العال : ١٩٨٥م) بقولهم :

منشار الشريط: اختلفت تصميمات ماكينة المنشار من حيث شكلها الخارجي لكنها بشكل أساسي عبارة عن دائرتين (طاراتان) إحداهما علوية والأخرى سفلية يربطهما مستطيل جانبي وترتكز الطارة السفلى على قاعدة ذات ثقل لحفظ توازن الماكينة ويصل الدائرتين من جهة أخرى شريط من الصلب وهو عبارة عن محور العمل بالماكينة (سلاح النشر)،واستخدمته الدارسة أثناء تطبيقها للعملي، لوحة(٩٦).

تصنع معظم أجزاء الماكينة من حديد الزهر ويستخدم الصلب في صناعة الصلب للطارات والأيدي المحركة والصلب الناشف للشريط المسنن.

يستخدم منشار الشريط في النشر المستقيم والمنحني لجميع أنواع الخشب وهو يوفر طاقات ضخمة من الجهد البشري حيث أن متوسط إنتاجها اليومي يعادل إنتاج ٥٠ رجلا في اليوم.

ولمنشار الشريط العديد من المزايا منها على سبيل المثال لا الحصر:

١. سرعتها الفائقة في الإنتاج كونها معدة آلية.
٢. الدقة بالحصول على نهايات مستوية مضبوطة الزوايا عند النشر والقطع.
٣. الحصول على خطوط طولية وعرضية ومنحنية سواء مع أو ضد ألياف الخشب.
٤. عدم هدر كميات كبيرة من الخشب نتيجة إجراء عمليات الشق.
٥. استواء سطح الخشب بعد النشر وعدم الحاجة لمجهود كبير لإجراء عملية تنظيف سطحه.

ومن العيوب الشائعة لماكينة منشار الشريط كسر صفيحة المنشار لذا يجب عدم نشر المنحنيات الضيقة بسلاح شريط عريض.

ماكينة الأركت: تستعمل ماكينة الأركت في الحصول على زخارف مفرغة فوق مسطحات رفيعة كخشب المضغوط والأبلاكاج وبعض أنواع البلاستيك ونظرا لدقة هذه الزخارف وصغر حجمها مما يصعب شقها وتفريغها بواسطة ماكينة المنشار الضخمة، دعت الحاجة إلى إيجاد ماكينة أصغر حجما وأدق عملا تساعد على نشر وتفريغ هذه المنحنيات الضيقة، لذا استخدمت ماكينة منشار الأركت،كما استخدمته الدارسة أثنا تطبيقها للعملي، ، لوحة(٩٧).

كذلك هناك ماكينة الأركت الآلية اليدوية،أي كهربائية ولكن يتم تحريكها باليد أي تعتبر جهاز غـير ثابـت،عكس الأركت السابق ذكرها فهي ثابتة وقطعة الخشب نفسه هو الذي يتحرك،، شكل(٩٨).

التصميم الخارجي لماكينة الأركت يشبه إلى حد كبير الشكل الخارجي لمنشار الأركت اليدوي، كما أن الحركـة الميكانيكية المذبذبة هي نفس الحركة اليدوية عند استعمال المنشار اليدوي.

تصنع معظم أجزاء الماكينة من الحديد الزهر أما السلاح وبعض الأجزاء الخاصة التي تستدعي الحركـة والضـبط تصنع من الصلب.

لماكينة الأركت عدد من المزايا منها:

١. سرعة انجاز المشغولات.
٢. نظافة ومطابقة الخطوط المفرغة للرسم على أي جسم منفذ عليه التفريغ.
٣. العمل بسهولة في الأخشاب الصلبة التي يصعب تشغيلها يدويا.
٤. عدم الحاجة لتثبيت قطعة المشغولة بأي وسيلة كانت.

ماكينة الصينية: تعتبر من أهم الآلات الميكانيكية في عمليات الشق المستقيم للأخشاب كما لا ننكـر دورهـا في الحصول على بعض الأعمال الأخرى كعمل الألسن والنقر والتفريز وبعض الحلايا والكرانيش وكذلك تسـتخدم في تجهيز الشرائح الرقيقة للتطعيم والأشغال الدقيقة الأخرى.

استخدمت ماكينة الصينية بكثرة في مصانع تقطيع جذوع الأشجار وهذا النوع كبير الحجم ، أما النوع المسـتخدم في عمليات القطع العادية فهو الصغير الخاص بشق الأخشاب ذات المقاسات المناسبة شقا مسـتقيم الأليـاف أو ضـد الألياف والماكينة في أي من حالاتها لا تخرج كونها قاعدة تعلوها قرص مستطيل أو مربع الشكل يظهر من خلالهـا أو من فوقها سلاح النشر والقطع.

هناك مزايا كثيرة لمنشار الصينية منها:

١.تقوم بشق الأخشاب ذات الصلابة الفائقة والمتراكمة الألياف.
٢.إمكانية قطع الأخشاب بزوايا ميل معينة.
٣.تقوم بعمل شرح للرؤوس والقوائم التي ستجري عليها تراكيب معينة كالألسن بأنواعها.

أما العيب الوحيد فهو عدم صلاحية ماكينة الصينية لإجراء أية عمليات بها منحنيات.

عدد وآلات المسح والضبط اليدوية (التقليدية):

أجمع كلا من (أحمد :١٩٩٠م ، عبد العال : ١٩٨٥م) بقولهم : الأخشاب عند الحصول عليها كألواح وكتـل تحتاج لآلة سواء كانت يدوية أو ميكانيكية لتعمل على إزالة الطبقة الخشنة التي تكسو جميع مسـطحات الأخشـاب والتي تظهر بعد عمليات النشر والتجفيف. لذا ظهرت الفارات باختلاف أنواعها لتقوم بهذه المهمة سواء مـن ناحيـة التنظيف أو ضبط تخانات وعروض وأطوال الأخشاب.



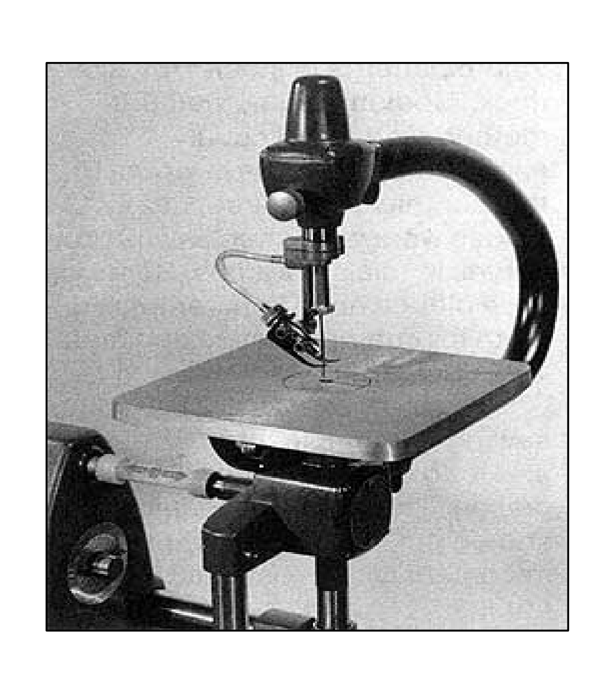
لوحة(٩٦)

منشار الشريط



لوحة(٩٦أ)

صورة توضيحية لمنشار الشريط



لوحة(٩٧)

ماكينة الأركت الثابته



لوحة(٩٨)

ماكينة الأركت المتحركة

فارة اللقط: عبارة عن جسم مصنوع من السنديان أو الزان التام الجفاف وهو على شكل منشور رباعي به تجويــف معد لخروج القشرة ولتثبيت الكستير(سلاح فارة اللقط) المصنوع من الصلب مع الشركة المصــنوعة مــن الخشــب. تستخدم فارة اللقط في عمليات المسح الأولية للأخشاب حيث يقوم الكستير بعملية المسح والتنظيف وهو عبارة عن ، جسم رقيق من الحديد سمكه حوالي ٣ مم وعرضه فيقل عن الفتحة الموجودة في عرض جسم الفارة قليلا. و الكســتير فارة اللقط شطف يجعله حادا وعندما يقوم العامل بالدق فوق الشركة تقوم الشركة بالضغط على الكستير وتثبيتــه في جسم الفارة وبذلك يمكن عند تحريك الفارة للأمام أن يقوم الكستير بإخراج رقائق من ألواح الخشب تسمى النشارة.

فارة التشريب: تستخدم هذه الفارة للتنعيم والتشطيب النهائي للمشغولات الخشبية وذلك لكونها أكثر دقة ولأنها تعطي السطح نعومة واستواء بعد عماليات الإعداد الأولي، كما أن فارة التشريب عادة ما تقوم بتنظيف الأخشاب قبل عملية الدهان مباشرة.

فارة التشريب لا يخرج شكلها العام عادة عن شكل فارة اللقط إلا أنها أكبر قليلا ويكمن الاختلاف كذلك في أن الكستير الخاص بها مثبت عليه غطاء حديدي يقوم بضبط عملية المسح وتنظيم خروج طبقــات النشــارة الرفيعــة، لوحة(٩٩).

فارة المشط: تحتاج عمليات لصق القشرة و اللحامات وعمليات التراكيب الصناعية إلى سطح مستوي تماما بالإضافة إلى الخشونة حتى تتم عملية التماسك بين الغراء والخشب، هذا الإستواء مع الخشونة تقوم به فارة المشط فهذه الفــارة يمكن أن تزيل المناطق المرتفعة في سطح الخشب كما أنه يمكن عمل مجاري دقيقة في سطح الخشــب وذلــك بفضــل الأسنان التي ينتهي بها كستيرها، وفارة المشط عبارة عن جسم لا يخرج شكله العام عن جسم فارة اللقط ولكن يختلف في ميل زاوية الكستير عن سطح الفارة كما أن الكستير ينتهي بطبقة رقيقة من الصلب بها مجموعة من الأسنان بعرض قطعة الصلب وبارتفاع يصل إلى ٢ سم.

فارة الذكر والأنثى: تقوم فارتي الذكر والأنثى بعمل يختلف في الشكل العام عما تقوم به الأخرى فمثلا تقوم فــارة الذكر بعمل مجرى في تخانات الخشب وفارة الأنثى تقوم بعمل لسان في قطعة الخشب الأخرى وبإتصال قطعتي الخشب يدخل اللسان في المجري الذي أعد بواسطة فارة الذكر.

فارتي الذكر والأنثى ذات جسمين مستطيلين ومظهرهما لا يختلف إلا في السطح الخارجي السفلي حيــث تظهــر الحلية المكونة لكل من المفحار وعكسه .

الرابوه: هي أضخم وأكبر فارة تستخدم في عمليات المسح والضبط بالنسبة لمسطحات الأخشاب المختلفــة، تتميــز هذه الفارة بأنها تقوم بالعمل في المسطحات الكبيرة وذات الأطوال المختلفة وخاصة القوا طيع والحــواجز الخشــبية، لوحة(١٠٠).

الجايون: وهو يشبه الفارة غير أنه عبارة عن جسم من الخشب على شكل متوازي مستطيلات سمكه ما بين (٢-٤) سم وفتحته نافذة من الجنب لخروج نشارة الخشب ويستخدم في عمل الأفاريز.

البقشيش: تسمى سكينة البقشيش وتستخدم في الأماكن الداخلية من أجزاء قطع الأثاث وهي عبارة عن جسم من الحديد ذو يدين من نفس الخامة و به في المنتصف فتحة تسمح بتركيب الكستير الصغير الذي يقوم بالعمل عند مسك المقبضين بكلتا اليدين والضغط على الجسم مع التحريك للأمام والخلف لقشط السطح.

عدد وآلات المسح والضبط (الآلية):

أجمع كلا من (أحمد : ١٩٩٠م ، عبد العال : ١٩٨٥م) بقولهم :

ماكينة الرابوه: تمثل الرابوه الجانب الهام والعنصر الأساسي في عمليات المسح وإعداد المشغولات الخشبية لإجـــراء عمليات النجارة المختلفة وأهمها مسح وتنظيف وتعديل الأسطح.

ماكينة الرابوه عبارة عن قاعدة تعلوها قرصان من الصلب في مستوى واحد بينهما عامود أفقي يحتوي على ثلاثـــة أو أربعة كساتير مشطوفة من الصلب وبدوران هذا العمود تدور معه الكساتير بسرعة وعند تعرض ســـطح الخشـــب عكس دورانها تنظفه وتمسحه وتؤدي عمل الرابوه اليدوية، لوحة(١٠١).

مزايا ماكينة الرابوه:

١.الحصول على مسطحات تامة الإستواء مهما كان طولها أو عرضها.

٢.لا يتطلب استعمالها أي مجهود من العامل سوى اليقظة التامة عند الإستعمال.

يمكن استخدامها لإجراء شطف لأحرف المشغولات.

٣.عند تغيير الكساتير المستقيمة بكساتير أخرى يمكن إجراء عمليات الحلايا والكرانيش.

ماكينة الفارة: تقوم بنفس دور ماكينة الرابوه ولكن يعتبر حجمها صغير وذلك لتنفيذ الأعمال البسيطة وذلك هـــي بمثابة أداة مساعدة للأعمال الصغيرة والمتوسطة ولا تستخدم لمسح أجزاء ذات مقاسات أو أحجام كـــبيرة. بالنســـبة لأجزاء ماكينة الفارة لا تخرج إجمالا عن أجزاء ماكينة الرابوه .

ماكينة التخانة (السماكة): تقوم هذه الماكينة بضبط سماكة الخشب المراد إعداده وتشغيله ولذلك تعتبر ماكينـــة السماكة الخطوة المكملة لماكينة الرابوه.

هذه الماكينة عبارة عن قاعدة من حديد الزهر على شكل متوازي مستطيلات يعلوها محور أفقي مثبت به ثلاث أو أربع كساتير من الصلب وأسفل هذا المحور قاعدة من الصلب متحركة تعلو وتهبط حتى تكون المسافة بينـــهما وبـــين الكساتير هو السمك المطلوب للخشب وبإدخال قطع الخشب بين القاعدة ومحور الكساتير تخرج كلها مـــن الجهـــة المقابلة ممسوحة بسمك واحد، لوحة(١٠٢).

لماكينة السماكة مزايا عديدة من أبرزها أنها تعطي نتاجا سريعا كما تقوم بضبط سمك الخشب بدرجة متقنة جـــدا لا يمكن الحصول عليها بإستخدام العدد اليدوية.



لوحة(٩٩)

فارة التشريب



لوحة(١٠٠)

فارة الرابوه



لوحة(١٠١)

ماكينة الرابوه



لوحة(١٠٢)

ماكينة السماكة

عدد وآلات القطع والثقب اليدوية (التقليدية):

أجمع كلا من (الثقفي : ٢٠٠١م ، الحارثي : ٢٠٠٢م ، عبد العال : ١٩٨٥م) بقولهم : يعتبر الإزميل و المنقار من أهم العدد اليدوية المستخدمة في عمليات التجميع والتراكيب الفنية أو الصناعية، كما تستخدم الأزاميل في تنظيف الخدوش وإزالة جزيئات الخشب عند استعمال النقر عند استعدال الطرق و في عمليات الجمع وعمل الشطوف والتعاشيق. الإزميل والمنقار لا يخرج شكلهما العام عن مقطع من الحديد حاد الطرف ذو قطعة رقيقة من الصلب تقوم بعملية القطع في الخشب وفي مؤخرة القطعة الحديدية (السلاح) يد من خشب (النصاب) يربطهما عادة جلبة من نحاس أو حديد وفي مؤخرة النصاب جلبة أخرى لحماية اليد الخشب من التفتت عند الطرق عليها. يتم استخدام الإزميل بالطرق فوق نصابه الخشبي ثم توجيه طرفه الحاد نحو قطعة الخشب وذلك لإزالة المطلوب

الأزاميل: هناك نوعان من الأزاميل هما الإزميل المشطوف و الإزميل العدل ،كما أن الإزميل له مقاسات مختلفة،يستعمل النوع المشطوف في صناعة النقر واللسان وغيره من التراكيب والشطف الموجود جانبي سلاح الإزميل يسمح بحرية الحركة وعدم تكسير قرى الخشب عند الطرق، لوحة(١٠٣).

أما الإزميل العدل فهو مستطيل القطاع وليس به شطف على الجانبين ويستخدم في أعمال الديكور السريعة ونجارة العمارة على وجه الخصوص.

المناقير: سبب تسميته بذلك نتيجة لأن مسقطه الجانبي يشبه لحد كبير منقار الطائر، يستعمل المنقار في صناعة النقر في الأجزاء المضادة لألياف الخشب. يمتاز سلاح المنقار بأنه ذو قطاع شبه مستطيل أو مربع سميك وذلك لتحمل الطرق عليه خاصة في عمليات النقر ويركب في نهاية سلاح المنقار نصاب من الخشب يركب في بدايته ونهايته جلبتين من النحاس أو الصلب لتسمح بعدم تقتت النصاب الخشبي ، لوحة(١٠٤).

المبارد: تختلف المبارد بإختلاف استعمالاتها وتصنع جميعها من الصلب وتشكل فيها الأسنان التي تستخدم لتسوية السطوح المستديرة وتنعيمها.

المبرد الخشابي: خشن السطح سريع التأثير في الخشب لشدة بروز الأسنان وهو على أشكال متعددة فمنه المستعرض ويسمى ظهر الحية ومنه المبروم ويسمى ذيل الفأر ويستخدم في برد الأخشاب بالوجه المسطح والمنحنيات بالوجه المستدير ، ويمتاز المبرد بأنه يستخدم في الأماكن التي يصعب استخدام الفارة بها ، لوحة(١٠٥).

المبرد الحدادي: ناعم السطح ويستخدم في تنعيم الخشب وذلك خطوة مكمله بعد استخدام المبرد الخشابي حيث يستخدم بإزالة الطبقة الخشنة التي تتخلف من العمل بالمبرد الخشابي، كما يستخدم في استعدال شطف الأزاميل والكساتير والمناقير، لوحة(١٠٦).



لوحة(١٠٣)

الإزميل المشطوف



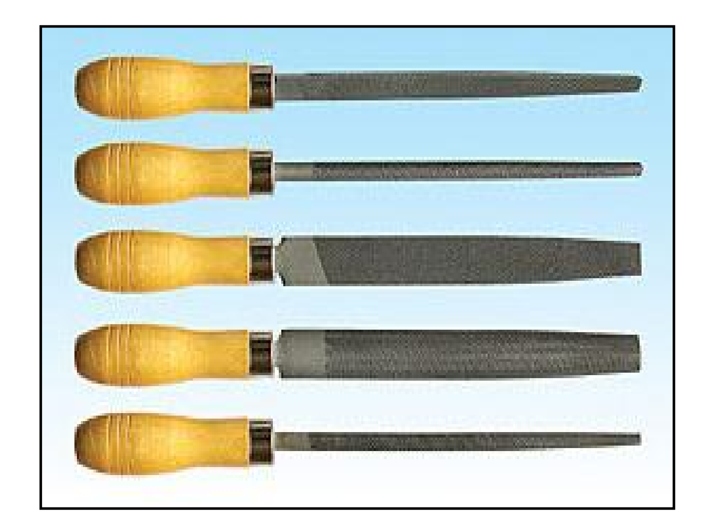
لوحة(١٠٤)

المنقار



لوحة(١٠٥)

المبرد الخشابي



لوحة(١٠٦)

المبرد الحدادي

المثاقيب: هي الوحدة اليدوية التي يمكن بتركيب قطعة مكملة لها تسمى البنطة ، وهناك نوعان من المثاقيب احـــدهما بدائي يسمى الملف والآخر يسمي المثقاب وهو أكثر حداثة من الأول.

الملف: وهو عبارة قضيب من الحديد المبروم ملتو بشكل خاص وينتهي من أعلى بمقبض خشبي على شـــكل دائـــرة وينتهي طرفه الأسفل بثقب يسمح بتثبيت طرف البنطه بجسم الملف ويمسك الملف من أعلى مع الضغط عليه لأسفل بينما تمسك اليد الأخرى مقبض الوسط وهو عبارة عن قطعة من الخشب ملفوفة ومثقوبة تدور حول منتصف عمـــود الملف وبتحريك اليد في اتجاه عقارب الساعة تدور البنطة لتحدث في الخشب ثقبا حسب المقاس المطلوب.

المثقاب: يتميز عن الملف بسهولة الإستخدام وكثرة الإنتاج. وهو عبارة عن عمود من الصلب يحمل مقبضين احدهما في قمته والثاني بجانبه، يثبت المقبض الجانبي فوق تروس مسننه ويتحرك بواسطة هذه اليد وبتدوير هذا المقبض تـــدور التروس وتدور البنطة، شكل(٨).

البنطة: عبارة عن قطعة من الصلب طرفها العلوي على شكل هرم رباعي ناقص يثبت في الملف أو المثقاب والطـــرف الآخر مدبب مسنون يقطع في الخشب بشكل دائري وساق البنطه حلزوني الشكل.

عدد وآلات القطع والثقب (الآلية):

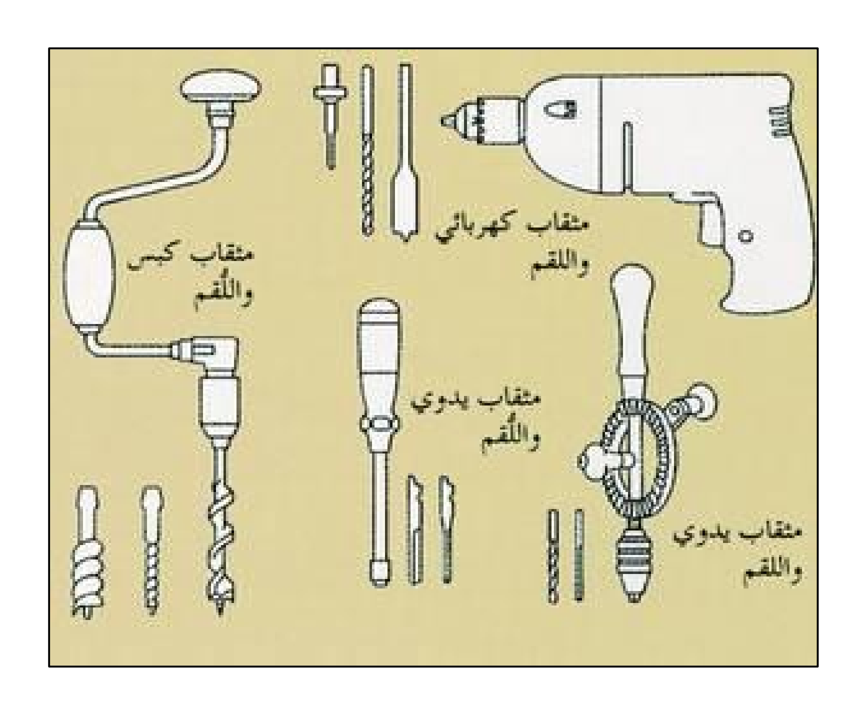
أجمع كلا من (أحمد :١٩٩٠م ، عبد العال : ١٩٨٥م) بقولهم : تعتبر ماكينة المنقار من أهم آلات الثقب الحديثة التي تستخدم في إعداد التراكيب الصناعية المختلفة وتعتبر ماكينة تجميع وليست تجهيز مثل الرابوه والشريط فهي تقـــوم بإعداد النقر في عمليات النقر واللسان المختلفة. لماكينة المنقار مزايا متعددة منها:

١. السرعة الفائقة في الحصول على عدد وافر من النقر منفرد أو متعدد ، مائل أو مستقيم ، ظاهر أو غير ظاهر.
٢. الإتقان والدقة في عرض النقر والعمق وضبط السمك.
٣. يمكن إجراء عمليات النقر على أي نوع من الخشب مهما كانت درجة صلابته.
٤. ضمان عدم حدوث تشققات بالنقر أو المنطقة المحيطة بالنقر.

كما أن هناك آلة تدعى بالدسك وتستخدم في قطع الزوايا الخشب،استخدمته الدارســـة أثنـــاء تطبيقهـــا للعملـــي ، لوحة(١٠٧).

عدد وآلات الحلايا والكرانيش اليدوية (التقليدية):

أجمع كلا من (أحمد :١٩٩٠م ، عبد العال : ١٩٨٥م) بقولهم : فارات الحلية والكرانيش تســـتخدم في الأعمـــال الزخرفية والتكميلية التي لا تدخل ضمن أعمال الإعداد المبدئي لأعمال الأثاث والديكور، فارات الحلية والكـــرانيش متعددة الأنواع سنستعرض أهمها وأكثرها شيوعا.



شكل(٨)

أنواع من المثقاب



لوحة (١٠٧)

الدسك

الحلية: تستخدم هذه الفارة بشكل أساسي في عمل الحلايا والكرانيش الخاصة بالمشغولات الخشبية وهي عبارة عن جسم مصنوع من الخشب واجهته الأمامية بها أشكال مختلفة المسطحات ومتعددة الأشكال حسب الحلايا المطلوبة.

الجايون: وتستخدم في إعداد الزوايا والأماكن التي يصعب على الفارات الأخرى العادية الوصول لها مثل إعداد الأفاريز الخاصة بتسقيط الظهور واستعدال حروف الحلايا والكرانيش.

الإفريز: تستخدم عادة في عمل الأفاريز الخاصة بتسقيط ظهور علب الأثاث وزجاج الدلف في الشبابيك والأبواب.

لماكينة الحلية مزايا متعددة منها :

١. تعتبر من أسرع الماكينات المستعملة في صناعة الأخشاب.
٢. يمكن بواسطتها الحصول على أكثر من عملية كعمليات الحلايا والتلسين والتفريز.
٣. يمكن لماكينة الحلية عمل الحلايا والكرانيش للأشكال المستقيمة والمنحنية بسهولة تامة وبشكل لا يشوه المنظر. لوحة(١٠٨).

ماكينة مخرطة الخشب: يذكر (الحارثي ٢٠٠٢م ،٥١) بقوله : تعتبر المخرطة من أشهر وأكثر الأدوات استخداما في الأعمال الخشبية ، وفكرتها قديمة حيث كانت تستخدم في العصر الإسلامي في خراطة وتشكيل الأخشاب لعمل المشربيات والمقرنصات ، لوحة(١٠٩).

عدد وآلات الحفر.

عدد الحفر اليدوية:

المثلوثة:تستخدم باليد ودورها هو التجريح أي تحديد الشكل المراد حفره وتستخدم بعد الانتهاء من الحفر بالروتر،وشكلها سنتها مثلثة بزاوية وحادة الأطراف،واستخدمتها الدارسة أثناء البحث.

ظفره: تكون سنتها مائلة وحادة،وتستخدم في إبراز الشكل،وتستخدم بعد الإنتهاء من الحفر بالروتر، واستخدمتها الدارسة أثناء البحث.

دريمو:تستخدم في تخطيط الإنحنئات للشكل المراد حفره، واستخدمتها الدارسة أثناء البحث،، لوحة(١١٠).

آلات الحفر الآلية:

الروتر:آلة تستخدم في الحفر بعد الإنتهاء من رسم التصميم،تقوم الآلة بحفر التصميم،وهي جهاز يتحكم به عن طريق اليد وله سنون مختلفة الأشكال والأحجام ولكل شكل وظيفة معينة واستخدمتها الدارسة أثناء البحث،، لوحة(١١١).

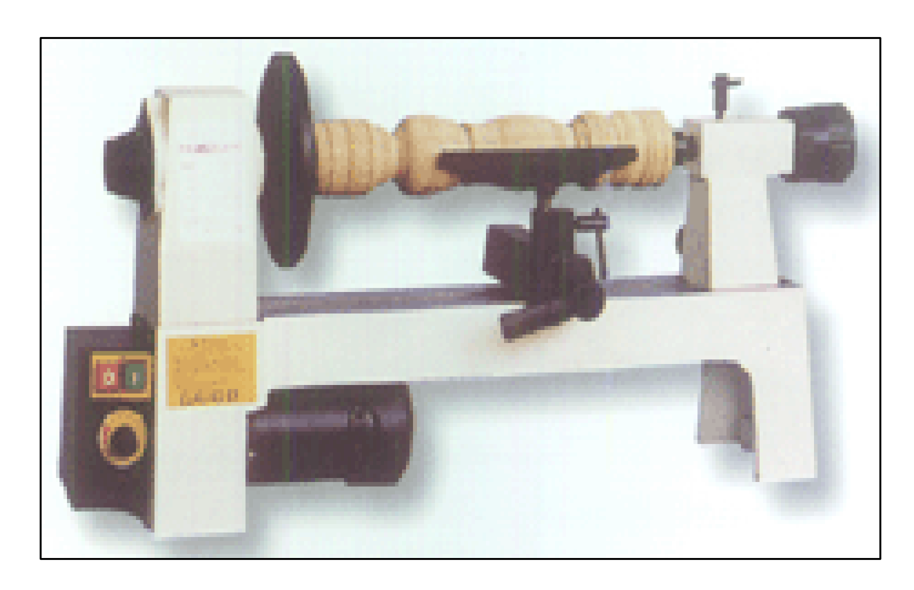
آلات الصنفرة:

هناك صنفرة للتنعيم وتنعم الخشب ، شكل(٩)،وهناك صنفرة أخرى تقوم بتسوية الخشب ، لوحة(١١٢) وهناك آلة جديدة متنوعة الأداء تصنفر وتنعم وتقطع،وقد استخدمتها الدارسة أثناء التطبيق العملي ، لوحة(١١٣).
كما هناك صورة عدد يدوية والية مختلفة الوظائف **في** شكل(١٠).



لوحة(١٠٨)

ماكينة الحلية



لوحة(١٠٩)

ماكينة خراطة الخشب



لوحة(١١٠)

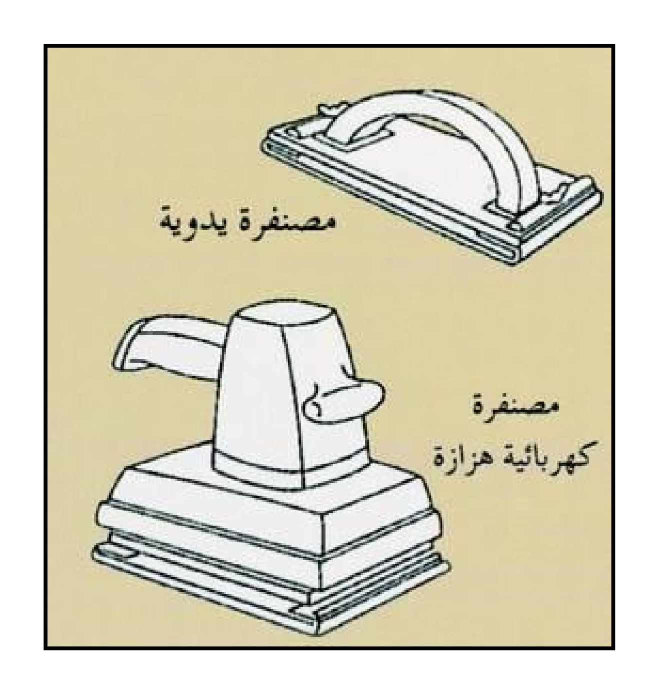
صورة مجموعة من عدد الحفر اليدوية

(إزميل .بمقاسين_مثلوثة_ظفره_دريمو)



لوحة(١١١)

آلة الحفر(الروتر)



شكل(٩)

صنفرة يدوية و كهربائية



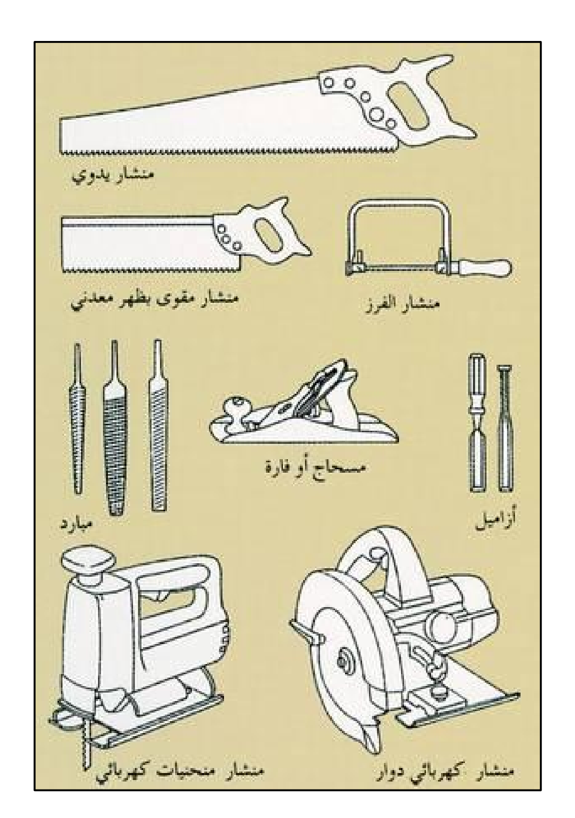
لوحة(١١٢)

صنفرة كهربائية



لوحة(١١٣)

ألة ذو رؤوس مختلفة لوظائف عديدة



شكل(١٠)

عدد يدوية والية مختلفة الوظائف

الخلاصة:

تطرقت الدارسة في بداية هذا الفصل عن تكوين الأخشاب وأهميتها ، وأماكن تواجدها والتحدث عن أنواعها من حيث الأخشاب الطبيعية بأنواعها و كذلك الأخشاب الصناعية بأنواعها .

وكذلك توصلت الدارسة إلى أن العدد والأدوات القديمة،تم تطوير البعض منها ،طبقا لمقتضيات العصر مثل المناشير اليدوية قديما واستبدلت بالمناشير الكهربائية،وكذلك آلات الحفر كانت يدوية واستبدلت بالروتر الآلي،والصنفرة والفارة اليدوية استبدلت بالصنفرة والفارة بالآلية وغير ذلك،أما العدد التي لازالت تستخدم إلى وقتنا الحاضر فعلى سبيل المثال الإزميل والمثلوثة والمبرد الدريمو والظفرة وأحيانا يستخدم الفارة اليدوية.

أما فيما يخص الخامات فسنجد أن العديد منها أصبح نادرا أو باهض الثمن على سبيل المثال الصدف والعاج والأبنوس والعظم وغير ذلك،كما استحدث العديد من الخامات والمواد المساعدة في تشكيل الحليات على سطح الخشب و على سبيل المثال خشب الإم دي إف والفورميكا والأبلاكاش والقشرة والجلد الصناعي وقشر البيض ونوى التمر والعجائن بأنواعها.

الفصل السادس

- مقدمة.
- التجربة الأولى :ظهر كرسي.
- التجربة الثانية: سطح طاولة.
- التجربة الثالثة: مركن زرع.
- التجربة الرابعة: لوحة الطبق النجمي.
- التجربة الخامسة: لوحة الآية القرآنية.
- التجربة السادسة: دولاب أرفف.
- التجربة السابعة: دولاب باستاند اضاءة.

مقدمة.

تناولت الدارسة في الفصول السابقة المشغولة الخشبية عبر العصور الإسلامية والتي تبعت كل من الدولة الأموية ، العباسية ، الفاطمية ، الأيوبية وصولاً للعصر المملوكي لتتعرف على المؤثرات التي أثرت على أنماط الزخارف وتقنياتها وفلسفتها في كل إقليم ، ثم تناولت في الفصل الثاني المشغولة الخشبية في العصر المملوكي والذي يعد أزهى العصور في الفنون عامة والمشغولة الخشبية بخاصة ، وكذلك تناولت الأساليب و التقنيات والزخارف التي استجدت أو التي ازدهرت و بانت ملامحها وتجلت خلال هذا العصر ، ثم تلا ذلك العصر العثماني الذي تأثر بما كان قائماً خلال الفترة المملوكية إلى أن استقل بشخصيته خلال القرن السابع عشر في الدول التي كانت تحت سيطرتها من الحجاز و مصر و بلاد الشام و ذلك بعمل دراسة تحليلية للأساليب الفنية المستخدمة في معالجة الأسطح الخشبية أثناء تلك الفترات التاريخية حتى تتمكن الدارسة من التعرف على جذور تلك المعالجات الفنية للأسطح الخشبية . تلا ذلك فصل خاص بتعرف الخامات المستحدثة التي تستخدم حاليا في عصرنا الحديث كبدائل للأخشاب الطبيعية مثل الأخشاب المصنعة من بلاستيكات والتي يمكن أن تستخدم في معالجات الأسطح الخشبية إلى جانب الأدوات التي استخدمت حديثاً أو بديلاً لما كان في العهود الماضية والتي تواكب التكنولوجيا المعاصرة من أدوات وخامات و مواد لاصقة ، وهكذا تصبح التكنولوجيا هي مجموع العمليات والمهارات التطبيقية والنظريات العملية والمعرفية المرتبطة واللازمة لإنتاج أي عمل فني إلى جانب أنها أيضا تصبح مجموع الأسس والقواعد التي يقاس بها قدرة الفنان على ممارسة الفن والتعبير عن الموضوع الذي يمارسه.

* يقول حامد (١٩٩٨: ٤٤): (أن استخدام أساليب التقنيات بأعلى درجة من الكفاءة يؤدي إلى معرفة المزيد من التوقعات كيف يكون شكل المشغولة فالمعرفة والتجارب التطبيقية الملموسة وتطورها إلى إطار الخبرة في استخدام التقنيات هي بمثابة أحد المداخل الرئيسية للعملية التصميمية حيث يمكن التعرف على الأسلوب التقني المناسب للمشغولة والمناسبة لقدرات و إمكانيات الخامات المستخدمة) وذلك يعتبر أحد الاستراتيجيات التي يتحتم وجودها.

* أما مونرو (١٩٧٢: ٣) فقد عرف طرق الأداء الفني التطبيقي بأنه: (الأسلوب الفني التطبيقي الجمالي الذي من خلاله يتم إنجاز الأعمال الفنية كما تشمل جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن من مهارات و نواحي جمالية كما تشمل القدرة على الاختراع).

* فإذا انتقلنا إلى روبرتسون (١٩٩٨ : ٣١٥) فنجدها تؤكد على قول شارلوت بوهلر في هذا الشأن (عندما يكون الإنسان إيجابيا مع الخامة ، فإنه يخضع لها أولا ، ثم يسيطر عليها ثم يقدم شيئا جديداً إلى العالم فبدون هذا الخضوع وبدون هذه الطاقة على الخضوع ، لا يتسنى للنمو الانفعالي والخلقي أن يتم ، ولا للعمل الفني أن يخرج إلى حيز هذا الوجود) .

أما فريتمير (١٩٨٣: ٣١٥) فيقول: (نعني بحصيلة التفاعل أن لكل خامة تجتمع في العمل الفني وضع جديد تكتسبه من الحوار المميز والوسط المحيط بها، ويتحقق هذا التكون لكل خامة في العمل الفني سواء كانت أساسية أو ثانوية ، دور ثانوي أي انبثاق الوحدة الكلية للعمل الفني ، أي إضافة الأجزاء بعضها إلى بعض ، وهذا يؤدي إلى نظام مترابط بأنسق مكون من أجزاء متفاعلة لتحقيق الوحدة التي تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال المنبعث من الأنساق بين الأجزاء).

وتحاول الدراسة أن تقدم بعض التجارب التي ستقوم بإجرائها وفق أهداف محددة لتتعرف على الخامات وصياغتها تشكيلياً لتثرى المجال الفني والتقني للأخشاب بما يحققه الجانب الفني والجمالي ، ومدى الإفادة من هذه التجارب القائمة على الدراسات السابقة لهذا الفصل داخل إطار التطبيق في مجال معالجة الأسطح الخشبية من خلال تلك المشغولات التي تعد مدخلاً هاماً مـــن مداخل التجريب لتطوير المشغولة الخشبية المعاصرة مستخدمة خلالها بعض الخامات المستحدثة لمعالجـــة الأســـطح الخشـــبية والتعرف على مواصفاتها وخامتها وكيفية استغلالها وتطويرها بأساليب فنية مستحدثة من الفنون المملوكية والعثمانية في هـــذا المجال،وهذا أن دل على شي فإنما يدل على ما للتجارب من قيمة جمالية من حيث الإلمام بالخبرات الفنية القائمة على الصياغة الفنية والمهارات المختلفة ، والتي يمكن أن تنعكس على من تدرس مادة المشغولة الخشبية ، كما أن القيام بهذه التجارب تهدف إلى ممارسة بعض الأصول التقنية والتي تسعى الدراسة للتوصل إليها عن طريق التكيف بينها وبين الخامة الجديدة أو البديلـــة. وذلك من خلال نظرة شمولية في مخيلتها لإمكانات الأخشاب والخامات التي سوف تستخدمها في تحقيـــق الجانـــب الجمـــالي والوظيفي أثناء التشكيل الفني.

ولما كانت التربية الفنية تعد جزء من التربية بمعناها وبمفهومها الشامل لذى نجد أنها قائمة على اكتساب الخبرة والتكيـــف مع كل جديد يواكب هذا التطور السريع في المجتمعات المعاصرة وهذا ماجعل الدراسة تضع نصب أعينها لكل من الخامات ، والتي تتعرض لها الدراسة ومالها من صفات فردية وخصائص وإمكانيات سواء استخدمت منفردة أو خامة مكملـــة لغيرهـــا . فواجب على الدراسة أن تضع نصب عينها الدور الهام والفعال للخامة عند إعداد التصميم وطرق التنفيذ إذ أن الدراسة لديها الحرية في استخدام أكثر من أسلوب في المشغولة الواحدة كأن تقوم بإحداث معالجات بإسلوب التفريغ مع التكسية ، وكذلك أسلوب التطعيم الجزئي مع التكسية أو أن تقوم بصب لبعض الزخارف وإضافتها في سطح أخر ، حيث يمكن الجمع بين أكثر من أسلوب ، لتحقيق أكبر قدر من الإستفادة من الخامات البديلة وذلك لحل مشاكل فنية أونفعية.

وفيما يلي المداخل التجريبية لما تقوم الدراسة بتقديمه من أعمال:

١- التجربة الأولى.

أ- العمل الفني: ظهر كرسي.

ب- الخامات المستخدمة.

خشب نوعه زان ، بإضافة قشر البيض - ألوان زجاج - بورأون - غراء خشب ألوان المقوم - اللكر..

ج- التقنية المستخدمة.

قامت الدراسة باستخدام إسلوب الحفر والتفريغ إضافة إلى التطعيم.

د- العدد والأدوات.

الروتر- منشار الأركت- الإزميل- المثلوثة-الطفرة -الدريمو- آلة الإيربرش-الصنفرة اليدوية والكهربائية.

هـــ- نوع الزخارف.

زخارف نباتية وحيوانية من العصر العثماني ، قامت الدراسة بدمج زهرة عثمانية تعد أحد العناصـــر المكونـــة للزخرفـــة الخطاوية (الهاتاي) شكل(١١) مع أحدى أشكال الأوراق النباتية المسننة للعصر العثماني . شـــكل(١٢) بإضـــافة انحنـــاء لزخرفة جسم السمكة المقتبسة من شباك قصر الملك فيصل بمكة المكرمة ، نقل عـــن (الحـــارثي) مـــن العصـــر العثمـــاني شكل(١٣)،(١٣أ)،(١٣ب)،(١٣ج) وبعد دمج الدراسة للزخارف ظهر تصميم جديد شكل(١٤) ، أحبـــت الدراســـة أن

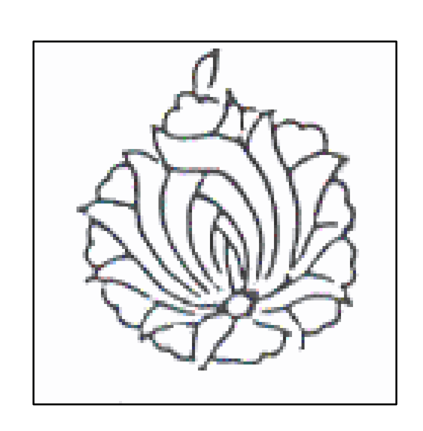
تجتهد بإخراج تصميم جديد معاصر أساسه الفن الإسلامي ، ويرجع أساس تصميم هذه المشغولة المعاصرة للفــن العثمــاني ، قامت الدارسة بمسح أجزاء وتكرار أجزاء وعكس أجزاء ، شكل(١٥) .

و-توصيف العمل الفني.

ظهر كرسي من خشب الزان على شكل بيضاوي ، استخدم فيه دمج بين الزخارف النباتية والحيوانية المتمثلة في جســم السمكة ، والمشغولة قائمة على التكرار المتبادل في الوحدة الزخرفية التي بنيت على أساس محورين ، أحدهما متجــه للأعلــى والآخر لأسفل ، تتمثل في أشكال قريبة من شكل ورقة الشجر ، وقد استخدم فيها عدة أساليب منــها التفريــغ للشــكل الخارجي للوحدة الزخرفية ، كما استخدم اسلوب الحفر للشكل الداخلي للوحدة ، و الألوان التي استخدمتها الدارسة هــي ألوان المقنوم بآلة الإيربرش ويقصد بالمقنوم هي األوان شفافة تظهر خطوط الخشب الطبيعية ، كما أستخدم أسلوب التطعــيم لبعض الحشوات الداخلية للزخرفة من قشور البيض الملون باللون الأزرق والأصفر والأخضر والبنفسجي ، لوحة(١١٤)

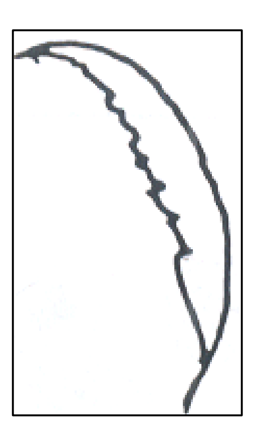
ز-التحليل الجمالي.

اشتملت المشغولة الخشبية على خامات الخشب المطعم بقشور البيض ، والمشغولة في مجموعها تبرز مفهوم الوحدة في العمــل الفني ، من خلال صياغة فنية مبتكرة تجمع بين العديد من الأساليب التقنية والمعالجات السطحية ، والعمل قائم علــى تحقيــق قيمة الاتزان من خلال الهيكل العام للتصميم ، كما اعتمدت المشغولة على الخطوط العضوية اللينة مما يزيد من القيمة التعبيرية الناتجة من تنوع الشكل ، وكذلك تحقق التباين والإتزان للقيمة اللونية في توزيعها لألوان قشور البيض ، للمشغولة الخشــبية المعاصرة .



شكل(١١)

إحدى زهرات الهاتاي نقل عن (الحارثي)



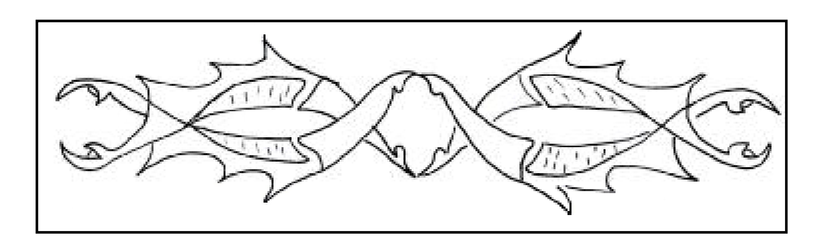
شكل(١٢)

إحدى الأوراق المسننة نقل عن (الحارثي)



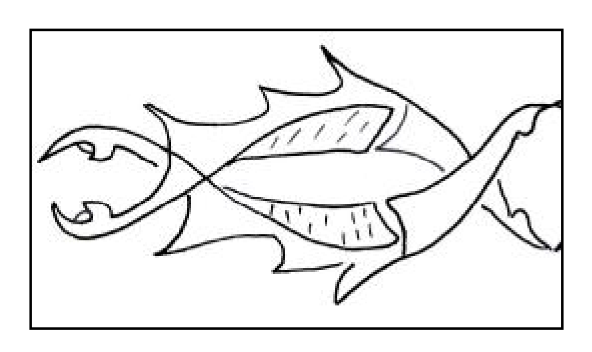
شكل(١٣)

تصميم موجود في إحدى شبابيك قصر الملك فيصل بمكة المكرمة



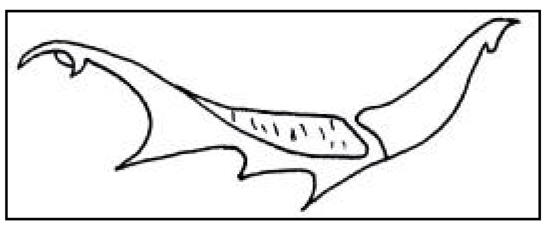
شكل(١٣أ)

اقتباس الدارسة تصميم جديد أساسه من شكل(٩).



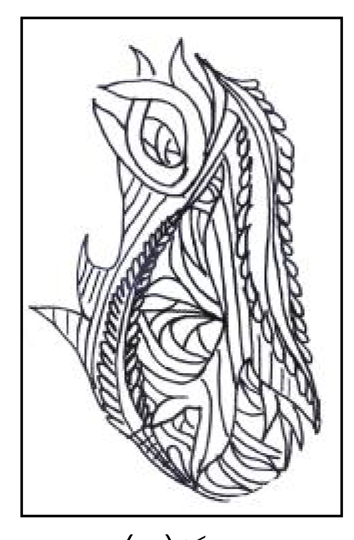
شكل(١٣ب)

اقتباس أخر لتصميم جديد أساسه جسم و إنحنائات سمكة



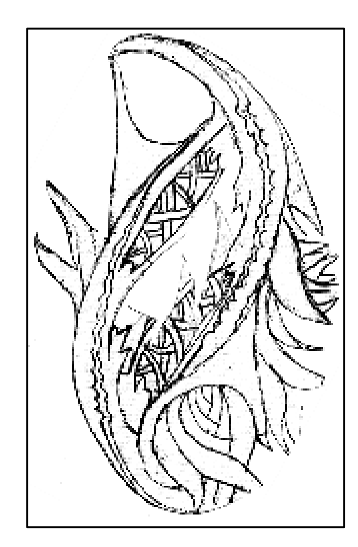
شكل(١٣ج)

اقتباس جديد أصله من نصف شكل(٨ب)



شكل(١٤)

دمج العناصر السابقة لإخراج تصميم معاصر



شكل(١٥)

التصميم النهائي للمشغولة الخشبية المعاصرة



لوحة(١١٤)

التجربة الأولى(ظهر كرسي)

التجربة الثانية.

أ-العمل الفني: سطح طاولة.

ب-الخامات المستخدمة.

خشب زان ، بإضافة صلصال حراري - غراء خشب - ألوان المقوم - اللكر.

ج-التقنية المستخدمة.

قامت الدارسة باستخدام إسلوب الحفر إضافة إلى التطعيم.

د- العدد والأدوات.

الروتر- منشار الأركت - مثقاب كهربائية – الإزميل – المثلوثة - الظفرة - الدريمو - آلة الإيربرش- الصنفرة.

هـ- نوع الزخارف.

زخارف نباتية مملوكية متنوعة قامت الدارسة بالاقتباس من لوحة من العصر المملوكي مزخرفة بالزخاف النباتية المتنوعة من أوراق العنب والمراوح النخيلية وأنواع مختلفة من الأوراق النباتية ، بإضافة زخرفة بعض الطيور لوحة(١١٥) ، (١١٥أ).
قامت الدارسة باستخراج زخرفة ورق العنب من اللوحة الرخامية وأخذت جزء منها شكل(١٦)،(١٦أ) ، وكذلك اقتبست الدارسة زخرفة الأوراق النخيلية من اللوحة الرخامية ، ثم أخذت جزء منها لوحة(١١٦)،(١١٦أ) ، ومن ثم حورت الجزء المقتبس شكل(١٧).كما صممت الدارسة عدة دوائر متداخلة مع بعضها البعض حتى أصبحت مثل الهلال متداخل بعضه البعض ، ومن ثم قامت الدارسة بإلغاء أطراف الدائرة الخارجي بحيث يصبح كل شكل نصف دائرة شبيه بالهلال من الداخل ينتهي إلى الخارج بشكله كاملا فيصبح حدود الشكل الخارجي غير مقيد ، شكل(١٨) ، ومن ثم قامت الدارسة بتحديد بعض الخطوط وإبرازها بدوائر غائرة للداخل .

ثم قامت الدارسة بأخذ الزخرفتين المقتبستين من زخارف العصر المملوكي ، وتكرار كل وحدة على حدة داخل التصميم الهندسي نصف دوائر المتداخل بعضه مع بعض الشبيه بالهلال. وبذلك أنتجت الدارسة تصميم لسطح الطاولة معاصر يرجع لأصول مملوكية شكل(١٩).

و- توصيف العمل الفني.

منضدة دائرية أساس تصميمها على شكل شبه دائرة إطارها الخارجي والداخلي عبارة عن أهله متداخله بعضها ببعض ، ويتخلل الأهله زخارف نباتيه متكررة مقتبسة من العصر المملوكي ، استخدمت الدارسة ألوان المقنوم بآلة الإيربرش ويقصد بالمقنوم هي األوان شفافة تظهر خطوط الخشب الطبيعية ،وتحدد الأقواس والأهله بثقوب دائرية الشكل مطعمة بخامة الصلصال الحراري المتعدد الألوان (الأزرق الداكن ، الأزرق الفاتح ، الأصفر ، الموف) ، لوحة (١١٧) ، (١١٧أ) .

ز- التحليل الجمالي.

العمل قائم على تحقيق الإتزان من خلال الهيكل العام للتصميم ، حيث جاء مبعث بالإحساس الجمالي نتيجة للتوافق بين مجموعة الإيقاعات االخطية والملمس المكون للمشغولة عندما تعددت أساليب التقنية أصبح السطح متنوع وثميناً بالقيم الملمسية الناتجة من تنوع الخامات والتقنيات.



لوحة(١١٥)

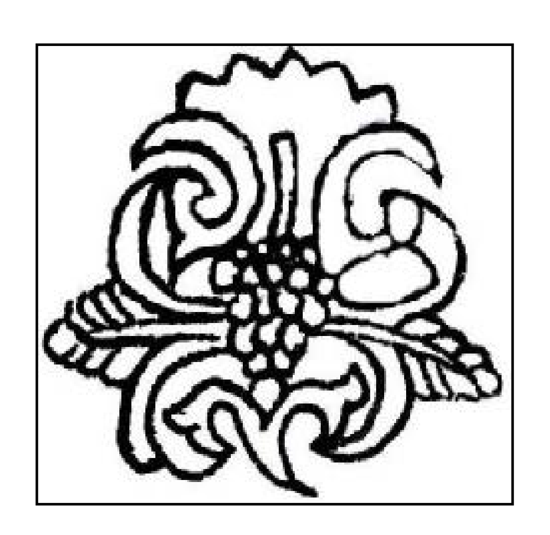
لوحة رخامية من العصر المملوكي

نقلاً عن((Islamic Art in Cairo)



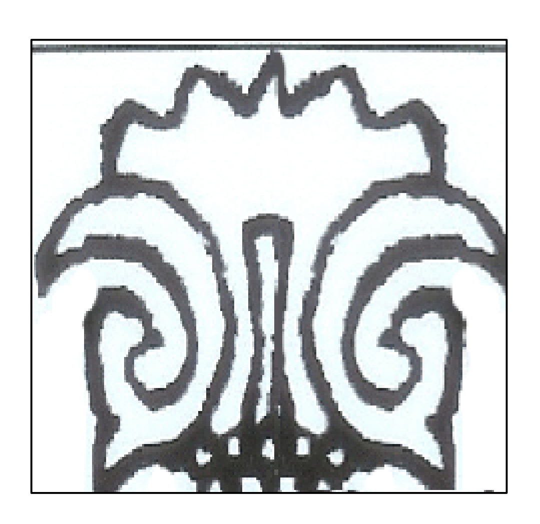
لوحة(١١٥أ)

جزء من اللوحة الرخامية موضحة زخرفة أوراق العنب.



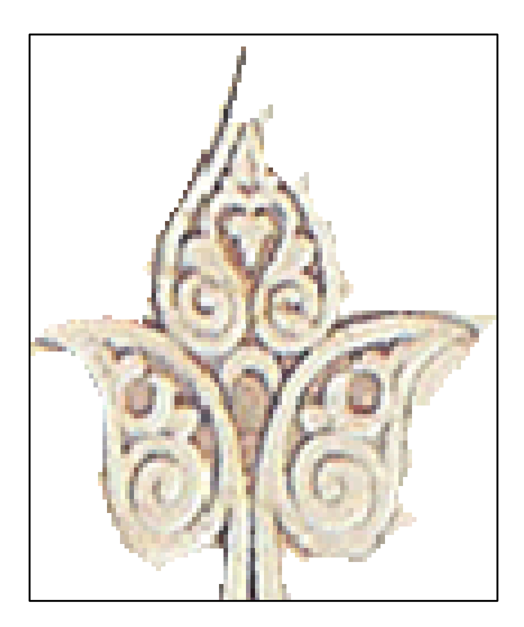
شكل(١٦)

زخرفة ورق العنب بعد استخراجها من العصر المملوكي



شكل(١٦أ)

اقتباس جزء من ورق العنب



لوحة(١١٦)

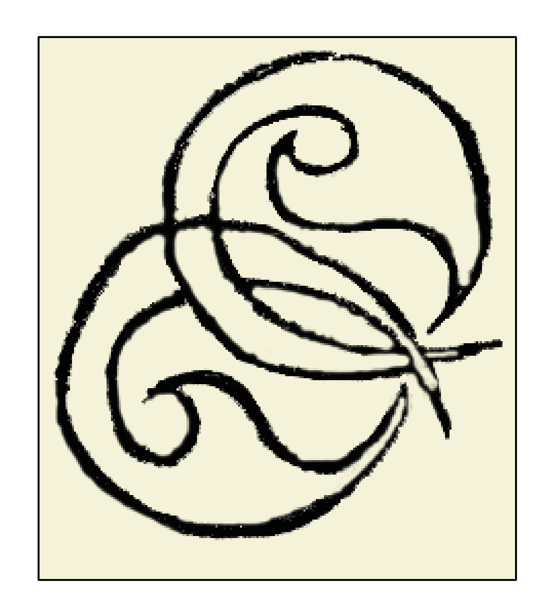
زخرفة أوراق نخيلية بعد اقتباسها من اللوحة

الرخامية نقل من(Islamic Art in Cairo)



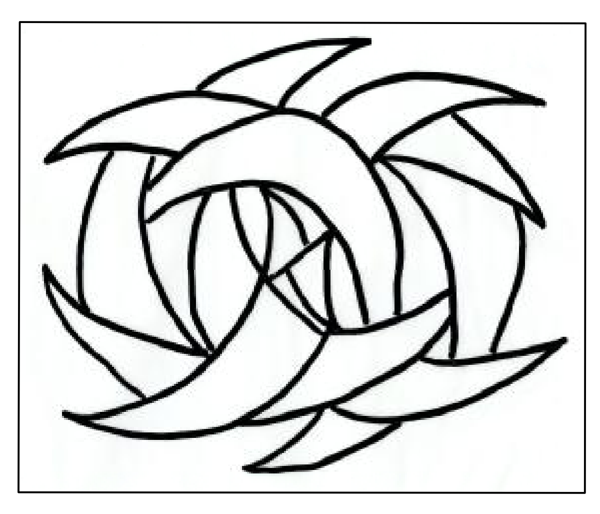
لوحة(١١٦أ)

اقتباس جزء من الأوراق النخيلية



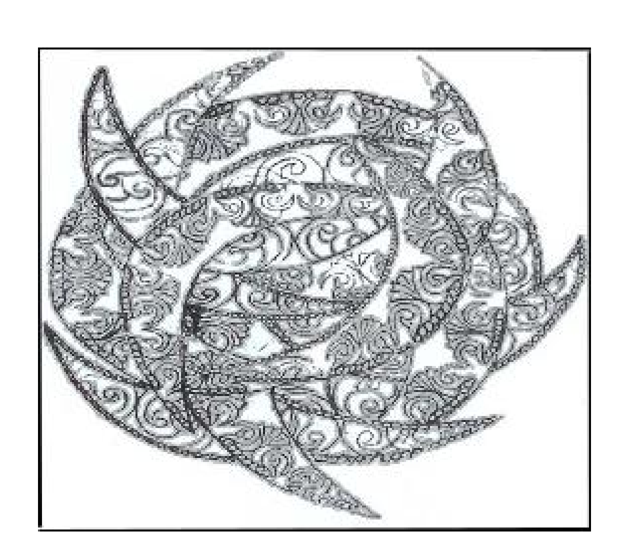
شكل(١٧)

تصميم الدارسة المعاصر المقتبس من جزء من الأوراق النخيلية



شكل(١٨)

التصميم الخارجى لسطح الطاولة



شكل(١٩)

التصميم النهائى للمشغولة الخشبية المعاصرة



لوحة(١١٧)

التجربة الثانية (سطح طاولة)



لوحة(١١٧أ)

صورة توضيحية لزخارف سطح الطاولة

التجربة الثالثة:

أ- العمل الفني: مركن زرع..

ب- الخامات المستخدمة.

خشب كونتر ملبس بقشرة الجوز - ونوع أخر من الخشب الصناعي إم دي إف mdf سماكة ٦ملـــم ، وجلـــد صناعي ذو ملامس وألوان مختلفة - غراء خشب.

ج- التقنية المستخدمة.

التفريغ والتجميع والتطعيم.

د- العدد والأدوات .

منشار الأركت.

هـــ- نوع الزخارف.

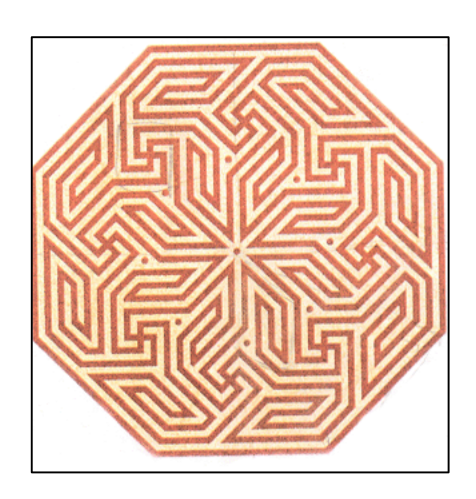
زخارف هندسية عثمانية ، عبارة عن خطوط منكسرة ومشعة تتمركز في منتصف الشكل العثماني لوحـــة(١١٨) ثم قامت الدارسة بأخذ جزء من الشكل الهندسي على هيئة مثلث لوحة(١١٨أ) ثم قامت بتكراره بشكل متراكـــب عن طريق الحاسب الآلي في برنامج الفوتوشوب لتحصل على تصميم معاصر يرجع أساسه للعصر العثماني ، وأخــــرج على هيئة مركن زرع طوله متر في ٨٠سم لوحة(١١٩).

و- توصيف العمل الفني.

مركن زرع هيكله الخارجي من خشب الكونتر الملبس بقشرة خشب الجوز ، واســـتخدم خشـــب MDF في تفريغ الزخارف الهندسية المقتبسة من العصر العثماني ، والمشغولة قائمة على التكرارات المتعاكسة عن طريق اســـتخدام الحاسب الآلي ، كما استخدم اسلوب الإضافة ، عن طريق إضافة الوحدات الهندسية المفرغة على الهيكل الخشبي العام للمركن ، ثم استخدم فيه اسلوب التطعيم بالجلد الصناعي الملون بعدة ألوان (البرتقالي ، الأخضر الفاتح ، البني ، الأحمر ، البيج) لوحة(١٢٠).

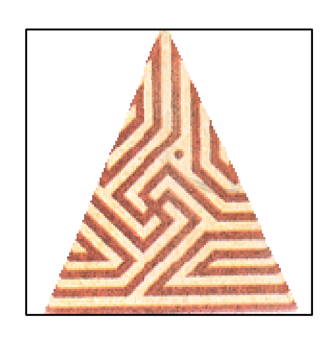
ز- التحليل الجمالي.

اشتملت المشغولة على مجموعة مفهوم الوحدة في العمل الفني ، من خلال الأســـاليب التقنيـــة المتنوعـــة للمعالجـــات السطحيةالقائمة في العمل الفني ، والتي تحقق الإتزان في الهيكل العام للمشغولة ، كما حققت التوافق بين الإيقاعـــات الخطية واللونية للعمل الفني.



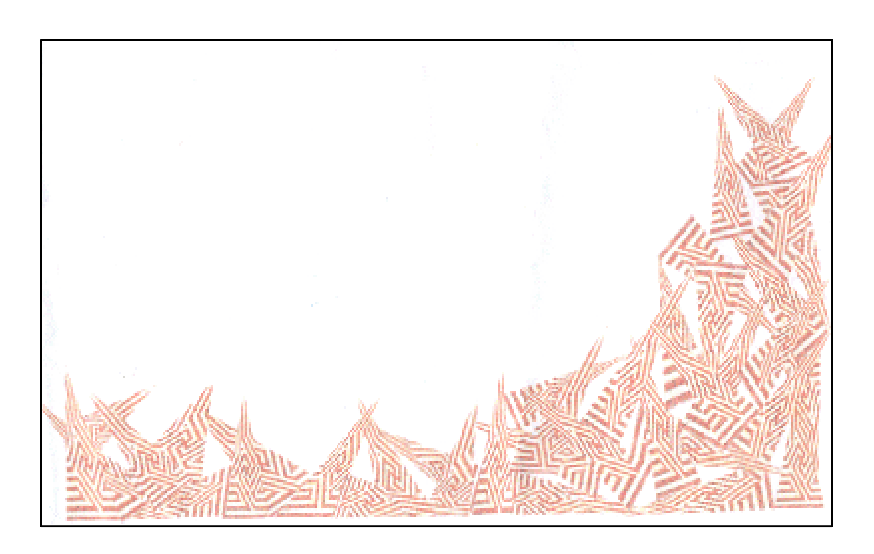
لوحة(١١٨)

تصميم هندسي عثماني منقول من(((Islamic Art in Cairo)))



لوحة(١١٨أ)

اقتباس جزء من التصميم الهندسى السابق



لوحة(١١٩)

التصميم النهائي للمشغولة الخشبية المعاصرة



لوحة(١٢٠)

التجربة الثالثة(مركن زرع)

التجربة الرابعة.

أ- العمل الفني: لوحة طبق نجمي.

ب-الخامات المستخدمة.

خشب نوعه إم دي إف mdf سماكة ٦ملم ، وسماكة ٩ملم وسماكة ١٢ملم ، بإضافة أربع ألـــوان مـــن خامـــة الإلكسان(الأخضر بسمك ٢ملم،والأصفر بسماكة٤ملم ، والبني بسماكة٦ملم والأزرق بسماكة٩ ملـــم والأخضـــر الغامق بسماكة١٢ملم- غراء خشب وغراء بتكس شفاف.

ج- التقنية المستخدمة.

قامت الدارسة باستخدام إسلوب التفريغ مع التجميع إضافة إلى التطعيم.

د- العدد والأدوات.

منشار الأركت.

هـــ-نوع الزخارف.

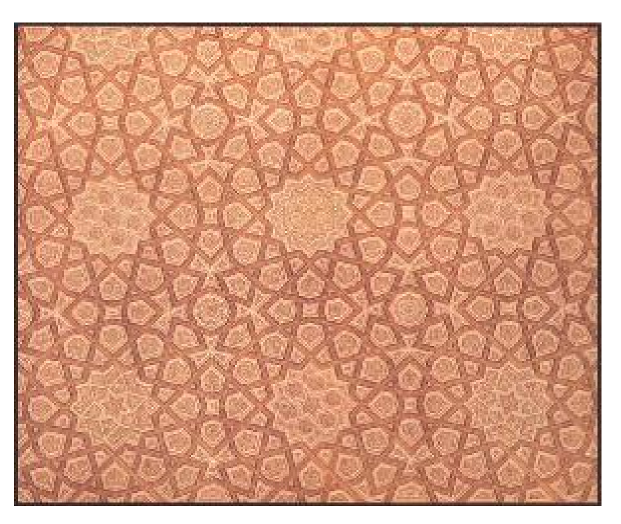
زخارف هندسية وهو مايسمى بالطبق النجمي اقتبست الدارسة جزء منه ، وهو عبارة عن تفاصيل مـــن منـــبر في مسجد صالح طلائع من العصر المملوكي لوحة (١٢١)،(١٢١أ). كما قامت الدارسة باستخراج طبق نجمي واحـــد من وسط مجموعة من الأطباق النجمية بالعصر المملوكي شكل(٢٠) وإخراجه من حيث الخامة والفكـــرة في تـــدرج السماكات سواء للخشب أو الإلكسان وإخرجه كالوحة معاصرة تتماشى مع الفكر المعاصر.

و-توصيف العمل الفني.

طبق نجمي يتكون من اثنى عشر ضلع ، استخدمت الدارسة اسلوب التفريغ والتطعيم بخامـــة الإليكســـان المتعـــد الألوان (الأصفر ، الأزرق ، البني ، والأخضر) في وحدات الطبق النجمي (المثلثات التي تحيط بالطبق النجمـــي ، ثم اللوزات بأحجامها المختلفة ، والنجمتان التي تتوسط الطبق النجمي) ، تم تفريغ الشكل بأكمله ، ومن ثم قص قاعـــدة خشبية بسماكة أكبر مفرغ عليها الأشكال الهندسية ولكن بمقاس أصغر ، ومن ثم تثبيت الشكل المفرغ على القاعـــدة، ثم قامت الدارسة بقص الوحدات الموجودة في الطبق النجمي بسماكات مختلفة ، تتدرج سمكها من الخارج الى داخـــل الطبق النجمي ، فأول وحدة كانت تفريغ فقط دون إضافة أي سمك ، وهي الوحدة الموجـــودة في أطـــراف الطبـــق النجمي ، ومن ثم قص الوحدة التي تليها وكان سمكها ٦ ملم متقارب بسمك القاعدة ، أما الوحة التي تليهـــا فكـــان سمكها أعلى من القاعة نفسها حيث كان سمكها ٩ملم ، ومن ثم قص الوحدة التي تليها وهي النجمـــة الموجـــودة في وسط الطبق النجمي وكان سمكها ١٢ملم وهو أعلى من السمك السابق ، ومن ثم قص أخر وحدة بسمك ١٥ ملـــم وهو أعلى من سمك الوحدة السابقة ، ثم أضيفت خامة الإلكسان حسب سماكة وشكل كل وحدة من وحدات الطبق النجمي ، وتوزيعها حسب تطابق وتناسب شكل وحجم الإلكسان مع الخشب ، وقبل أن يثبـــت الإلكســـان علـــى الخشب ، يدهن الخشب بالدهان بألوان متباينة حيث اللون الغامق من الإلكسان تكون لون خلفيته من الخشب فـــاتح والعكس ، ومن ثم يثبت الإلكسان على الخشب بغراء بتكس شفاف ، لوحة(١٢٢).

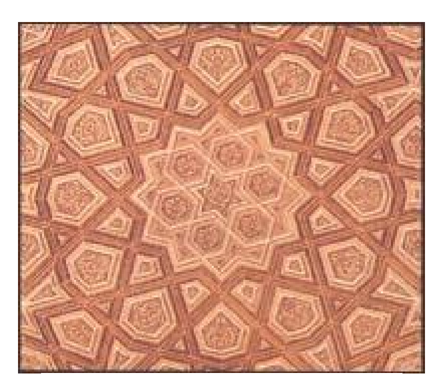
ز - التحليل الجمالي.

اشتملت المشغولة على وحدة العمل الفني المتوازن ، الناتج من تقاطع الخطوط الهندسية ، مما نتج عنه وحدات هندسية مختلفة الأشكال والأحجام ، وتحقق التباين من خلال تكرار الوحدات بطريقة منتظمة تشبه الشعاع ، إعتمادا على أحجامها ، كما يظهر الإيقاع اللوني من خلال تطعيم الوحدات الهندسية بخامة الإليكسان المنفذ للضوء.



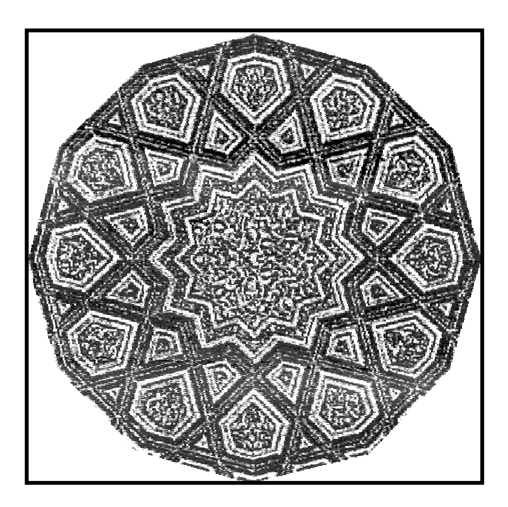
لوحة(١٢١)

تفاصيل من منبر الموجود بمسجد الصالح طلائع في عهد المماليك



لوحة(١٢١أ)

جزء مقتبس من اللوحة السابقة



شكل(٢٠)

التصميم النهائى للمشغولة الخشبية المعاصرة



لوحة(١٢٢)

التجربة الرابعة (لوحة لطبق نجمي)

التجربة الخامسة.

أ- العمل الفني: لوحة كتابية داخل شكل المفروكة.

ب- الخامات المستخدمة.

خشب نوعه إم دي إف سماكة ٢ملم ، وسماكة ٦ملم ، لاكر ، وألوان زيتية.

ج- التقنية المستخدمة.

قامت الدارسة باستخدام التفريغ بإضافة الرسم والتلوين .

د- العدد والأدوات.

منشار الأركت، وصنفرة كهربائية ، الدسك.

هـ- نوع الزخارف.

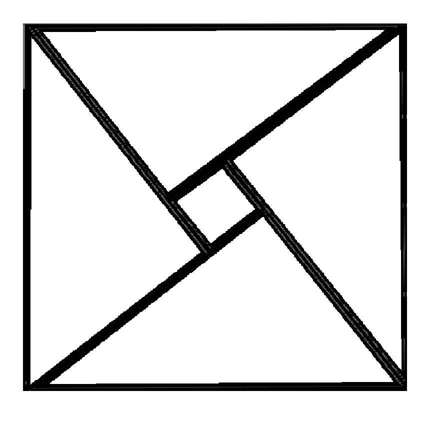
استخدمت الدارسة المفروكة شكل(٢١) ، وزخارف كتابية كوفية مشجرة استخدمها المماليك والعثمانيون شكل (٢٢) ومن ثم يتوسط الخط الكوفي المشجر ويأخذ شكل المفروكة شكل(٢٣).

و- توصيف العمل الفني.

عبارة عن لوحة مربع ة الشكل ، تحتوي على كتابة بالخط الكوفي داخل شكل مفروكة ، بإستخدام سماكات مختلفة من خشب mdf ، واستخدمت الدارسة الدمج بين الزخارف النباتية والخط الكوفي داخل المفروكة الإسلامية ، واستخدم اسلوب التفريغ في الزخارف النباتية والكتابية على خشب mdf، وأسلوب الإضافة من خلال إضافة المربع المفرغ من الزخارف بسمك ٣مل على قاعدة خشبية مربعة،ومن ثم إضافة الزخارف النباتية والكتابية بسمك ٦مل على سطح الشكل المفرغ ، و تحديد شكل المفروكة بسدائب خشبية ، نتج من تقاطع السدائب مربع صغير يتوسط اللوحة ، واستخدمت الدارسة الألوان الزيتية في تلوين السدائب باللون الأخضر ، والزخارف الكتابية باللون الأزرق ، والزخارف النباتية باللون الزهري الغامق ، والقاعدة المربعة باللون الأصفر والقطعة المربعة المفرغة من الزخارف باللون البني ، (١٢٣) .

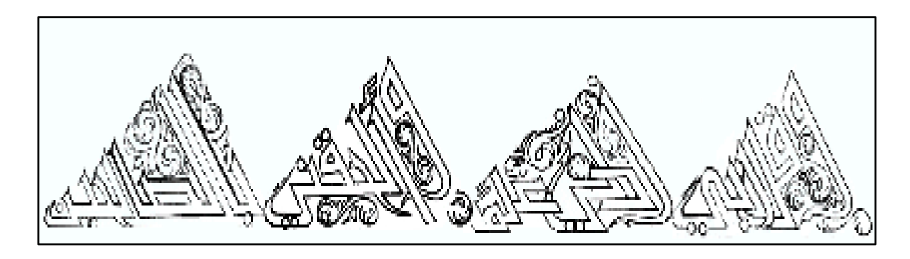
ز- التحليل الجمالي.

إشتمل العمل الفني على مجموعة من الإيقاعات المتنوعة الناتجة من تقسيم المفروكة إلى أربعة مثلثات قائمة ، كما اعتمدت المشغولة على التبادل بين الخطوط العضوية الناتجة من الزخارف النباتية ، والخطوط الهندسية الناتجة من الخط الكوفي ، وهذا يحقق الإتزان في العمل الفني من خلال تكرار المثلثات التي تتوسطها الزخارف الكتابية والنباتية ، وتحقق الإيقاع اللوني من خلال استخدام الألوان المختلفة ، وكذلك تحقق التباين من خلال تواجد أحجام مختلفة من الخشب .



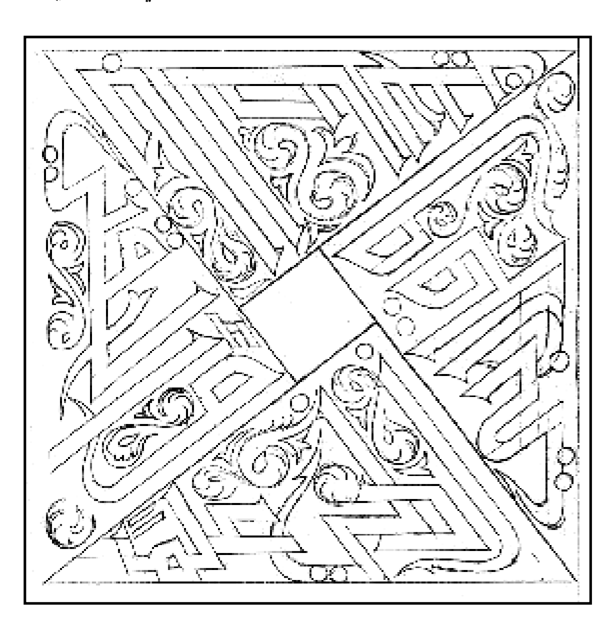
شكل(٢١)

المفروكة



شكل(٢٢)

الكتابة الكوفية المستخدمة بالعصر المملوكي والعثماني



شكل(٢٣)

التصميم النهائي للمشغولة الخشبية المعاصرة



لوحة(١٢٣)

التجربة الخامسة (لوحة كتابية داخل شكل المفروكة)

التجربة السادسة.

أ- العمل الفني: أرفف مكعبة الشكل مثبته بالتبادل.

ب- الخامات المستخدمة.

خشب نوعه كونتر ملبس بقشرة الزان ، ثلاثة أنواع من الفورمايكا الخشب ، سدائب خشبية ، غراء خشب.

ج- التقنية المستخدمة.

قامت الدارسة باستخدام أسلوب التفريغ و التطعيم بتركيب خشب بخشب مع استخدام السدائب.

د- العدد والأدوات.

منشار الأركت ، الدسك لقطع الزوايا ، مشرط ، ومسطرة.

هـ-نوع الزخارف.

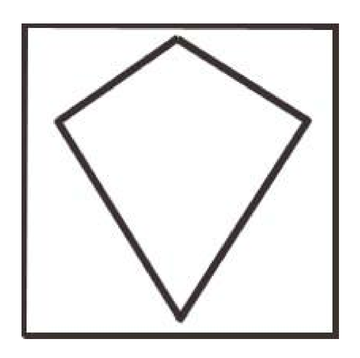
زخارف هندسية من العصر المملوكي وممتدة في العثماني ، استعانت الدراسة بوحدة من وحدات الطبق النجمي وهي وحدة اللوزة شكل(٢٤) كم استخدمت شكل المعين مع وحدة اللوزة في التشكيل شكل(٢٥)، ثم قامت بدمج الوحدتين وتكرارهما بفكر معاصر شكل(٢٦) وتوزيعها على السطح المربع لكل رف من الرفوف المكعبة بشكل مفروكة شكل(٢٧).

و- توصيف العمل الفني :

وحدة أرفف منفذة من خشب mdf الملبس بخشب الزان ، على شكل ثلاث مربعات متبادلة ، استخدم فيه وحدات من الطبق النجمي (اللوزة والمعين) بطريقة متبادلة ، والمشغولة قائمة على التكرار المتبادل للوحدات الزخرفية المستخدمة ، كما تم استخدام السدائب الخشبية لتحديد أشكال الوحدات (اللوزة والمعين) ومن ثم تطعيم تلك الوحدات ، بخامة جديدة إضافة على الخشب مثل الفورميكا ، فقد قامت الدارسة باختيار لكل من اللوزة ونصف اللوزة والمعين اللون المناسب من الفورميكا ، بحيث يظهر كل وحدة بشكل واضح ولون مختلف ومتناسق بثلاث ألوان (البني الداكن ، البني الفاتح ، وبني غامق معتق بالبني الفاتح) ، يدهن خشب الكونتر الملبس بقشرة الزان والسدائب متبع نفس الخطوات التي ذكرت في الأعمال السابقة لوحة(١٢٤) ، (١٢٤أ) ، (١٢٤ب) .

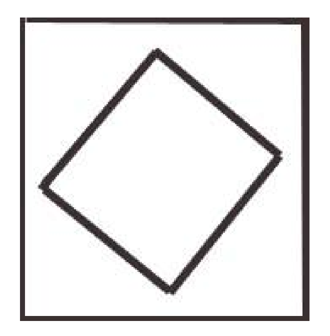
ز- التحليل الجمالي.

المشغولة قائمة على التكرار الناتج عن الوحدة المربعة للأرفف ، بطريقة التبادل في شكل الربع ، وينتج عن هذا التكرار المتبادل الإتزان في المشغولة كما ، يبرز مفهوم وحدة العمل الفني من خلال الجمع بين العديد من الأساليب التقنية والمعالجات السطحية للعمل وتباين الألوان ما بين الفاتح والغامق.



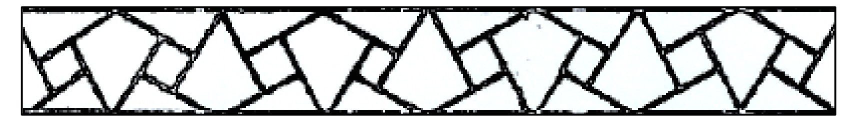
شكل(٢٤)

وحدة اللوزة



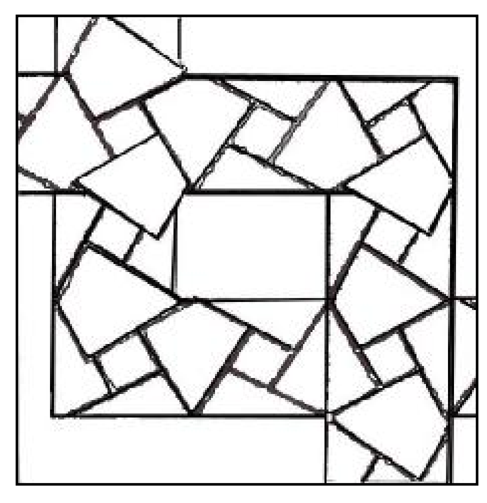
شكل(٢٥)

المعين



شكل(٢٦)

رسم توضيحى للوزة والمعين في تكرار متعاكس



شكل(٢٧)

التصميم النهائي للمشغولة الخشبية المعاصرة



لوحة(١٢٤)

التجربة السادسة من الواجهة الأمامي(دولاب أرفف)



لوحة(١٢٤أ)

التجربة السادسة من جانب أخر



لوحة (١٢٤ب)

التجربة السادسة من ناحية أخرى أيضا

التجربة السابعة:

أ-العمل الفني دولاب عليه وحدة إضاءة.

ب-الخامات المستخدمة.

خشب زان ، وزجاج ، غراء خشب.

ج- التقنية المستخدمة.

قامت الدارسة باستخدام أسلوب التفريغ بإضافة أسلوب نحت القطعة الزائدة الناتجة من التفريغ.

د- العدد والأدوات .

منشار الأركت،الدسك لقطع الزوايا،مثقاب كهربائي،وآلة كهربائية ذات رؤوس متعددة تقوم بوظائف مختلفة.

هـ- نوع الزخارف.

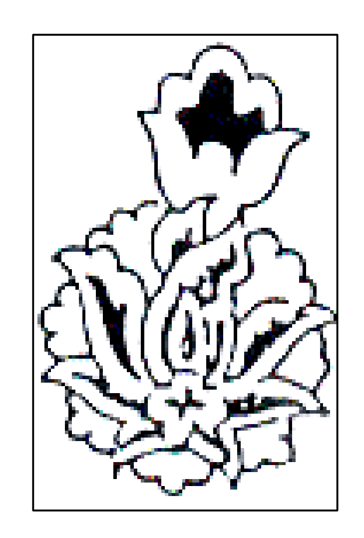
زهرة نباتية عثمانية هي إحدى العناصر المكونة لزهرة الهاتاي شكل(٢٨) حيث قامت الدارسة بتحويرها إما بالإضافة أو بالزيادة شكل(٢٩) ومن ثم تكرارها ومسح بعض أجزاءها لإخراج تصميم معاصر شكل(٣٠).

و- توصيف العمل الفني.

وحدة اضاءة على شكل مستطيل من خشب الزان ، أستخدمت فيه وحدة من الزخرفة النباتية من العصر العثماني ، وصياغتها بشكل جديد ، من خلال تكرارها بأتجاه رأسي ، في الأربع الأتجاهات للمستطيل ، حتى تحصل الدارسة على تصميم يواكب العصر فيه أصالة ومعاصرة ، وأعتمدت المشغولة على تقنية التفريغ للوحدة النباتية ، بعد رسمها على سطح الخشب المعد لاستخدامه ، لإنتاج وحدة إضاءة بعد تجهيزها وتجميعها ، وتم إضافة ألواح من الزجاج الملون خلف الوحدات المفرغة ، وأستخدمت القطع الناتجة عن تفريغ الزخارف النباتية ، بتوزيعها وتثبيتها على وحدة مربعة الشكل للدولاب المعد كقاعدة لوحدة الإضاءة ، مكونة وحدة زخرفية نباتية جديدة ، وهو أسلوب الإضافة أو تطعيم خشب بخشب ، استخدم اللون البني ، (١٢٥) .

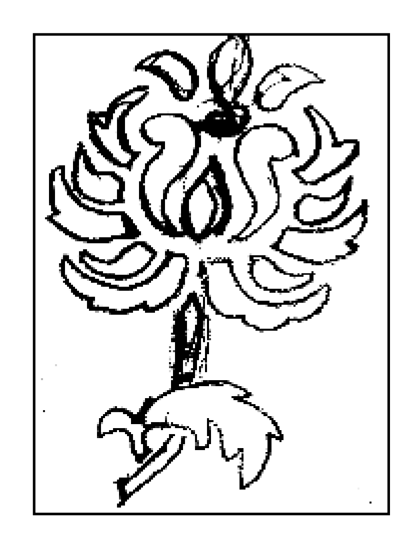
ز- التحليل الجمالي.

العمل قائم على تحقبق الإتزان الناتج من خلال الهيكل العام للمشغولة ، والتباين في التكرار الرأسي للوحدة الزخرفية ، كما تحقق الإيقاع اللوني من خلال إضافة ألوح الزجاج الملون كخلفية للوحدات النباتي.



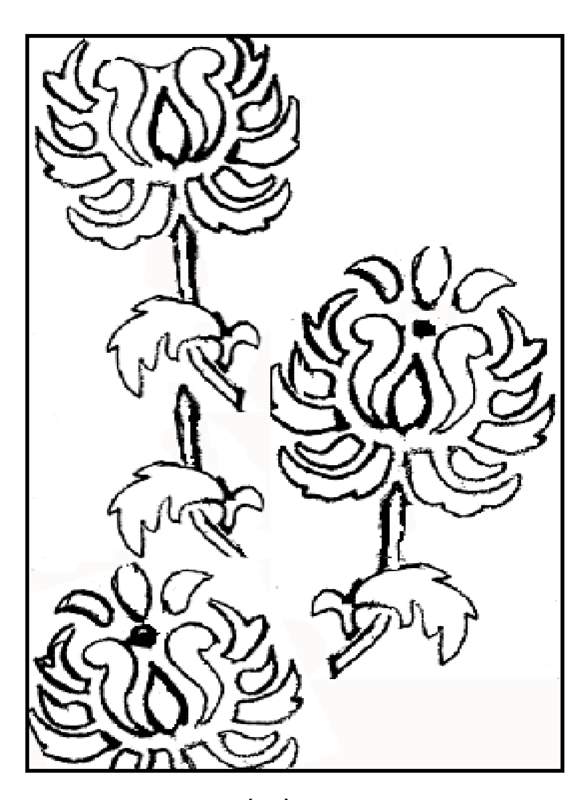
شكل(٢٨)

إحدى مكونات زهرة الهاتاي



شكل(٢٩)

الزهرة المقتبسة من الشكل السابق



شكل(٣٠)

التصميم النهائي للتجربة العملية



لوحة(١٢٥)

التجربة السابعة (دولاب عليه وحدة إضاءة)

خلاصة الفصل العملي:

إضافة عن معالجة الأسطح قدمت الدارسة خلال هذا الفصل تجربتها الشخصية والتي تضمنت سبعة أعمـال مـن المشغولات الخشبية المعاصرة حيث قامت الدارسة بابتكار تصميمات معاصرة ترجع لأصل تراثي إما مملوكي أو عثماني و قامت بإضافة خامات جديدة وبديلة على المشغولة الخشبية بإبداع جديد ومعاصـر وفي نفـس الوقـت اسـتغلال الخامات البيئية مثل قشر البيض في التطعيم ولكن بطريق معاصرة هذا بالإضافة إلى ما توصلت إليه الدارسة من أساليب تقنية الأخشاب ومن خلال عمليات الدراسة التحليلية حيث قامت الدارسة بجمع أكثر من تقنية في العمل الواحد.

كما توصلت إلى تنمية مجال الابتكار من خلال تنمية الرؤية البصرية لما لها من أهمية في إثراء الحصيلة المعرفية والفنيـة لدى الفرد مما يتيح له فرصة الكشف عن أنماط مختلفة يعينه على أعداد تصميمات وابتكارات ذات وحدة متوافقـة في العمل الفني بعامة وفي مجال المشغولة المعاصرة بخاصة.

كما أثبتت الدارسة أهمية الهدف في إجراء هذه التجربة والتي تعمل على إتاحة الفرصة للتجريب في مجال المشـغولة الخشبية من خلال التشكيل الفني وما ينتج عنها من تصميمات مبتكرة من خلال تنمية الرؤية البصرية.

الفصل السابع

- أولا: نتائج البحث.
- ثانيا: التوصيات.
- المراجع.

النتائج:

من خلال ماقدمته الدراسة من موضوعات وحقائق نوقشت خلال فصول الدراسة توصلت إلى التالي:

١-من خلال الدراسة التحليلية التي قدمتها الدراسة توصلت إلى تعدد الأنماط القائمة عليها الزخارف التراثية.

٢-توصلت الدراسة إلى الإفادة من التقنيات التي زخر بها التراث وبذلك أوجدت مدخلا تجريبيا مستمداً من التراث.

٣-توصلت الدراسة إلى أن هناك علاقة إيجابية بين التراث الموروث، والفن اليوم حيث أمكن توظيف الأول وفقا للنظريات الحديثة في الفن التشكيلي،محاولة استيحاء الفنون والتقنيات التقليدية باستخدام تطبيقات معاصرة وبذلك طورت الدراسة خط جديد روحه مستمده من الفنون الإسلامية التراثية في قالب عصري حديث.

٤-تسهم عملية الدراسة لعناصر التراث وتفهمه في إعطاء حلول متعددة لعمل تصميمات مبتكرة يمكن تنفيذها من خلال التجريب والتطبيق وتتسم بالأصالة والمعاصرة.

٥-أن ثراء الحصيلة المعرفية للتراث لدى الفرد يتيح له الفرصة لكشف أنماط متعددة تعينه على إعداد تصميمات ذات وحدة متوافقة في العمل الفني.

من خلال ما توصلت إليه الدراسة من نتائج سنحاول مناقشة صحة الفروض من عدمه.

الفرض الأول:

افترضت الدراسة أن دراسة المشغولة الفنية الخشبية الإسلامية في العصر المملوكي والعثماني تعمل على تنمية الابتكار من حيث الأصالة والجدة.

وقد تحقق ذلك للدراسة من خلال ما توصلت إليه من زخارف ذات طابع محلي خاص في المشغولات المملوكية والعثمانية في كل من الفصل الثالث والرابع.

الفرض الثاني:

تفترض الدراسة أن الاستعانة بدراسة المشغولة الخشبية المملوكية والعثمانية قد يثري مجال أشغال الخشب من حيث الاستعانة في التصميم بالمفردات التشكيلية لهذا العصر.

وقد حققت الدراسة ذلك من خلال توظيفها للوحدة الشعبية في المشغولة الخشبية بصورتها الأصلية أو وفق صياغة جديدة مستعينة بالنظم الإيقاعية للتصميم من خلال التجربة التي قامت بها مؤكدة فعالية ذلك في تحقيق الابتكار الممزوج بالأصالة.

الفرض الثالث

تفترض الدراسة أن الاستعانة بدراسة المشغولة الخشبية المملوكية والعثمانية من حيث تقنيات الأداء المستخدم يثري المشغولة الخشبية المعاصرة.

وقد حققت الدراسة ذلك من خلال ما قدمته من أعمال في تجربتها العملية و تعرفها على التقنيات المتعددة من خلال ممارستها لتلك التقنيات ، مع إلمامها بالآلات والعدد التي استخدمتها في إجراء التجربة حيث حقق فكر معاصر

التوصيات:

من خلال ما قدمت الدارسة في فصول الدراسة، وما توصلت إليه من نتائج ستحصل عليها فإن الدارسة

١-توصي بتناول التراث بشئ من الدراسة والتحليل حتى يمكن الوقوف على أسسها وبنائياتها والإفادة منها في إنتاج أعمال فنية حديثة مستمدة من البيئة.

٢-توصي الدارسة بتطوير أساليب التعامل مع التراث المحلي و إتاحة الفرصة للتجريب والابتكار، مما يضمن تنمية القدرات الإبداعية وتحقيق حلول تشكيلية مبتكرة، حتى لا تكون الممارسة الفنية مجرد نقل حرفي لذلك الموروث.

٣-توصي الدارسة على إحياء التراث ، من خلال توظيفه وفقا لنظريات الفن الحديث ليواكب العصر ومعطياته.

٤-توصي الدارسة بأن ينال مجال المشغولة الخشبية ، حظا أوفر وذلك بزيادة عدد ساعات دراسة المشغولة الخشبية.

٥-ينبغي عمل أفلام تسجيلية للتعرف على التراث الفني المعماري وخاصة المشغولة الخشبية.

٦-الاهتمام بتنمية الرؤية بدراسة التراث لإثراء الحصيلة المعرفية والفنية لدى الدارسين ، والتي تسهم في إبداع أعمال فنية مستحدثة لها أصولها في الماضي مما يعمل على الحفاظ على ديمومتها .

٧-.توصي الدراسة بضرورة إعداد محتوى للمقررات التعليمية بمادة أشغال الخشب يدرس بها التقنيات والخامات المستخدمة في المشغولة الخشبية التراثية والعدد اللازمة لتلك التقنيات للحفاظ على بقائها.

٨-توصي الدارسة بزيادة عدد الساعات المخصصة لتدريس مادة أشغال الخشب،حيث أنها تستغرق وقتا طويلا أثناء التطبيق العملي وذلك يتطلب أكثر من فصل دراسي.

٩-ضرورة الاهتمام بتجميع التراث وتوصيفه وتصنيفه وتحليله للحفاظ عليه والإفادة منه .

المراجع

أولاً المراجع العربية:

مسلسل	اسم المؤلف	اسم الكتاب
١.	ابن تغري بردي ، جمال الدين أبو المحاسن	"حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور" ، مطبعة دار الكتب المصرية ، (١٩٣٠م) .
٢.	ابن منظور ، جمال الدين	"لسان العرب" (ط٣) (مجلد ٣) – دار الباز مكة المكرمة، ١٤١٣هـ.
٣.	أحمد ، مصطفى	"تشكيل الخشب" – دار الفكر العربي، ١٩٩٠م-١٤١٠هـ.
٤.	ــــــــــــــــ	"خامات الديكور"، دار الفكر العربي ، (١٩٧٨م).
٥.	الأزرقي ، أبو الوليد محمد عبد الله	"أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار"، دار الأندلس، بيروت (١٣٩٨هـ _ ١٩٧٨م).
٦.	الألفي ، أبو صالح	"الفن الإسلامي (أصوله – فلسفته - و مدارسه)" ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩م.
٧.	ــــــــــــــــ	"الموجز في تاريخ الفن العام" ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (بدون . ت).
٨.	الأنصاري ، عبد القدوس	"موسوعة تاريخ مدينة جدة"، (ط٢)، ١٤٠١هـ -١٩٨٠م.
٩.	ــــــــــــــــ	" آثار المدينة المنورة "، (ط٥)، كتاب المنهل دار مجلة المنهل ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.
١٠.	الباشا ، حسن	"عمارة المسجد الحرم النبوي الشريف في عهد المهدي"، مقال بمجلة رسالة الإسلام ،العدد الخامس ، (١٣٨٨هـ _ ١٦٩٨م)
١١.	ــــــــــــــــ	الفنون الإسلامية (أصولها ومجالها ومداها) ، مجلة منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد الخامس ، (١٣٨٥هـ _ ١٩٦٥م) .
١٢.	البسيوني ، محمود	"أسرار الفن التشكيلي" ، الطبعة الثانية ، عالم الكتب ، القاهرة ، (١٩٩٤م) .
١٣.	البطراوي ، عزت عبد العزيز	"الجوانب الفنية والتقنية في الأشغال الخشبية ذات المكملات المعدنية في أواخر القرن التاسع عشر بمصر"، (رسالة ماجستير)، جامعة حلوان كلية التربية الفنية، (١٩٩٠م).

١٤. البهنسي ، عفيف "دراسات نظرية في الفن العربي" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٧٤م).

١٥. التميمي ، عبد الجليل "مدونة الآثار العثمانية"، (ط١)، مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، (كانون الثاني ١٩٩٧).

١٦. الثقفي ، عبد الله زاهر "الصناعات الخشبية المعمارية بمدينة جدة في العصر العثماني" ، (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى، (١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م)

١٧. الحارثي ، ناصر بن علي "عالم المخطوطات والنوادر"، (المجلد ٤العدد الأول)، مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض، (١٤٢٠ ه- ١٩٩٩م).

١٨. ـــــــــــــــ " الزخرفة المكية"، مجلة جامعة أم القرى (السنة العشرة ، العدد١٦) (١٤١٨هـ _ ١٩٩٦م) .

١٩. ـــــــــــــــ "التحف الخشبية العثمانية في الحجاز" مدونة الأثار العثمانية(كانون الثاني ١٩٩٧)– منشورات مؤسسة التميمي للبحث اعلمي والمعلومات والمعهد الوطني للتراث.جمع وتقدم أ.د عبد الجليل التميمي.

٢٠. ـــــــــــــــ "أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني" ، الطبعة الأولى، الرياض ، مطابع الحرس الوطني ، إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، (١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م).

٢١. الحجي ، يعقوب "صناعة السفن الشراعية في الكويت"، مركز البحوث والدراسات الكويتية ، الكويت ، (١٩٩٨م).

٢٢. الحسين ، قصي "موسوعة الحضارة العربية العصر العثماني والمملوكي" ، الطبعة الأولى، دار البحار ، بيروت ، (٢٠٠٤م) .

٢٣. الخالدي ، أديب "سيكولوجية المتفوقين عقليا" ، مطبعة السلام، بغداد (ط٢)، (١٩٧٦م).

٢٤. الزعابي ، زعابي "الفنون عبر العصور" ، دار العروبة للنشر و التوزيع ، الكويت، الطبعة الأولى، (١٩٩٩ م).

٢٥. الزيدي ، مفيد "العصر المملوكي (موسوعة التاريخ الإسلامي)"، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان، (٢٠٠٣م) .

٢٦. السباعي ، أحمد "تاريخ مكة دراسات في السياسة و العلم والاجتماع العمراني"، (ط ٤) (ج ٢) منشورات نادي مكة الثقافي ٦ ، مكة المكرمة، (١٩٩٩م) .

٢٧. السعيد ، محمود محمد "أثر المكنة على تشكيل الطلبات الخشبية الشعبية في أواخر القرن التاسع عشر"، (رسالة ماجستير)، جامعة حلوان، ١٩٨٦م.

٢٨. السيد ، محمود كامل "القيم الفنية للصندوق الشعبي و تطبيقاته في أشغال الخشب" ،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، (١٩٧٢م) .

٢٩. الشال ، عبد الغني النبوي "مصطلحات في الفن و التربية الفنية"، الرياض، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، (١٤٠٤ هـ-١٩٨٤م).

٣٠. الشامي ، صالح أحمد "الفن الإسلامي" ، دار القلم ، دمشق ، (١٩٩٠م) .

٣١. الصايغ ، سمير "الفن الإسلامي" ، دار المعرفة ، بيروت ، (١٩٨٨م) .

٣٢. الطايش ، علي أحمد "الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي"، (ط٢) ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (٢٠٠٣م) .

٣٣. الغامدي ، علي مسفر أبو عالي "الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة الباحة" ،رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة، (١٤١٨هـ-١٩٩٧م).

٣٤. الغامدي ، فوزية أحمد علي "التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفيه معاصرة" ،رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م).

٣٥. المرحم ، فريدة محسن "الروشان والشباك وأثرها على التصميم الداخلي في بيوت مكة التقليدية في أوائل القرن الرابع عشر الهجري"،مكة المكرمة، جامعة أم القرى، رسالة ماجستير، الطبعة الأولى (١٤٢١هـ) .

٣٦. المفتي ، أحمد "موسوعة الزخرفة التاريخية" ، الطبعة الأولى ، دار دمشق ، دمشق ، (٢٠٠١م) .

٣٧. المنياوي ، بثينة "الاستفادة من العناصر الزخرفية في العصر المملوكي في مصر في الإنتاج الفني المعاصر"،(١٩٨٠).

٣٨. المهدي ، عنايات "فن الحفر على الخشب" ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، (١٩٩٠) .

٣٩. النحاس ، أسامة كمال "الوحدات الزخرفية الإسلامية" ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، (بدون تاريخ) .

٤٠. الهجان ،عبد المنعم محمود "البدائل المستحدثة للخامات التقليدية لمعالجة أسطح المشغولات الفنية كلية التربية الفنية"، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان، (١٩٨٥م) .

٤١. باسلامة ، حسين عبد الله "تاريخ عمارة المسجد الحرام" ، (ط٢)، دار تهامة للنشر، (١٤٠٠هـ -١٩٨٠م) .

٤٢. تنبكجي ، عماد "خصائص الخشب وأشكال قطعه المتاحة" ، الطبعة الأولى ، دار دمشق ،(١٩٨٨م).

٤٣. جاد ، محمد توفيق "تاريخ الزخرفة" .

٤٤. جاد ، وداد عبد الحليم "ندوة في جامعة المنيا عن التربية الفنية و دورها في التثقيف بالفن"، (١٩٩١م) .

٤٥. جمعة ، سعاد أحمد بحث بعنوان "فن زخرفة المشغولات الخشبية في مصر الإسلامية" ، مجلة منبر الإسلام ، العدد الرابع ، (١٩٧٤م) .

٤٦. حافظ ، علي " فصول من تاريخ المدينة المنورة"، (ط٣)، شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر، جدة، (١٤١٧هـ - ١٩٩٦م) .

٤٧. حامد ، خالد محمد "معالم المسجد النبوي" (ط١)، دار المأمون للتراث بيروت، (١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م) .

٤٨. حجاج ، هيام محمود "دراسة الأساليب الإبتكارية في الأشغال الفنية" ، رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان (١٩٧٢م).

٤٩. حجازي ، ثروت السيد "النجارة اليدوية في مكة قديما"، مجلة المأثورات الشعبية ، السنة الثانية مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية ، (١٩٩٣م).

٥٠. حسن ، زكي محمد "فنون الإسلام "، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، (بدون ت) .

٥١. ــــــــــــ "أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية "، الجزء الأول ،دار الرائد العربي – بيروت ، (١٤٠١هـ _ ١٩٨١م) .

٥٢. حسين ، محمود سليمان "مشغولات العظم و القرن في حرف مصرية قديمة و الإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية" ،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، (١٩٧٨م).

٥٣. حمودة ، على حسن — "فن الزخرفة" ، ج١ ، دار الفكر العربي، (١٩٩٠م) .

٥٤. خليفة ، ربيع حامد — "فنون القاهرة في العصر العثماني"، الناشر مكتبة نهضة الشرق بجامعة القاهرة ، (١٩٨٤م) .

٥٥. ———— — "الفنون الإسلامية في العصر العثماني"، زهراء الشرق للنشر ، القاهرة، الطبعة الأولى، (٢٠٠١م).

٥٦. درويش ، عماد — "الأخشاب والأعمال الخشبية"، دار دمشق للنشر والطباعة ، دمشق (د . ت).

٥٧. درويش ، مصطفى زين الدين محمود مصطفى — "تصميم برنامج دراسي لمادة أشغال الخشب لطلاب كلية التربية الفنية مع الاستفادة من التراث المملوكي في مصر"، (رسالة دكتوراة)، جامعة حلوان كلية التربية الفنية بقسم المجالات الفنية التطبيقية، (١٩٨٧م) .

٥٨. دسوقي ، محمد محمود — "تذوق الفن الحديث" ، مطبعة نصر الإسلام ، القاهرة ، (١٩٩١م).

٥٩. دياب ، محمد صادق — "جدة التاريخ والحياة الاجتماعية"، (ط٢)، مؤسسة المدينة للصحافة (دار العلم) بجدة ، (١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).

٦٠. ديماند ، م.س. — "الفنون الإسلامية " ، ترجمة: أحمد محمد عيسى ، ط٣ ، ار المعارف ، القاهرة ، (١٩٧٢م) .

٦١. رجب ، هدى أحمد — "المزج بين العناصر الزخرفية العثمانية في مصر واستحداث تصميمات منها ومقارنة تطبيقاها بالصبغات المختلفة على بعض أقمشة المنتجات السياحية "، رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان كلية الفنون التطبيقية ، (١٩٩٤م) .

٦٢. رزق ، عاصم محمد — "دراسات في العمارة الإسلامية مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة"، (١٤٧٩م).

٦٣. رشوان ، حسين أحمد — "الفولكلور و الفنون الشعبية في منظور علم الاجتماع"، المكتب الجامعي الحديث ، إسكندرية، (١٩٩٣).

٦٤. رفيع ، محمد عمر — "مكة في القرن الرابع عشر الهجري"، الطبعة الأولى ، منشورات نادي مكة الثقافي ، بإشراف دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع ، (١٤٠١هـ _ ١٩٨١م).

٦٥. روبرتسون ،سيونايدميري "الأشغال الفنية والثقافة المعاصرة".ترجمة محمد خليفة بركات_القاهرة_الهيئة العامة للكتاب.(١٩٩٨م)ط٢.

٦٦. سلامة ، حسين عبد الله "تاريخ الكعبة المعظمة عمارتها و كسوتها و سدانتها"، (ط٢) ، الكتاب العربي السعودي، تهامة العدد ٤٧، جدة، ١٩٨٢م.

٦٧. شافعي ، فريد "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر" ، مقال بمجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد السادس عشر ، الجزء الأول ، (١٩٥٤م) .

٦٨. صالح ، أحمد زكي "علم النفس التجريبي"، دار النهضة العربية، القاهرة، (١٩٧٧م) .

٦٩. صالح ، قاسم حسين "الإبداع في الفن"، دار الشئون الثقافية العام، العراق، بغداد، (ط٢)، (١٩٨٦ م).

٧٠. صالح،محمود حامد محمد "مداخل تجريبية لإثراء مجال الأشغال الفنية في ضوء الإتجاهات الحديثة" ، رسالة دكتوراه غير منشورة.كلية التربية الفنية_جامعة حلوان.(١٩٩٨م).

٧١. ضمرة ، إبراهيم "الخط العربي جذوره وتطوره"، الطبعة الثالثة ، مكتبة المنار ، الاردن ، الزرقاء ،(١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م) .

٧٢. طالو ، محي الدين "فنون زخرفيه معمارية عبر مراحل التاريخ"، (ط١)، دار دمشق سوريا، (١٩٩٩م) .

٧٣. عبد الرؤوف ، محمد يوسف "صياغة مستحدثة للنظم التشكيلية في الستر الخشبية المملوكية بمصر كمدخل لتدريس مادة أشغال الخشب"، رسالة ماجستير، جامعة حلوان مصر، (١٩٩١م).

٧٤. عبد العال ، محمود "النجارة وطرق تدريسها"، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر ، القاهرة، الطبعة الثانية، (١٩٨٥م) .

٧٥. عبد العال ،لطفي أحمد (وآخرون) "تكنولوجيا نجارة الأثاث"، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، (١٣٩١هـ).

٧٦. عبد الكريم ، أحمد "إنتاج تصميمات زخرفيه قائمة على تحليل النظم الإيقاعية لمؤثرات من الفن الإسلامي الهندسي"، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، (١٩٨٥م).

٧٧. عثمان ، محمد عبد الستار "نظرية الوظيفة بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة "، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،إسكندرية، (٢٠٠٠م).

٧٨. عزت ، رجب "تاريخ الأثاث"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٧٨م).

٧٩. عطية ، محسن محمد "موضوعات في الفنون الإسلامية" ، دار المعارف، جامعة حلوان، مصر، (١٩٩٤م) .

٨٠. عكاشة ، ثروت "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية"،دار المعارف،(١٩٨١م) .

٨١. علام ، نعمت إسماعيل "فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية"،دار المعارف،القاهرة، ١٩٩٢م

٨٢. علي ، أحمد رجب محمد "المسجد النبوي بالمدينة المنورة ورسومه في الفن الإسلامي" (ط١)، الدار المصرية اللبنانية، (١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م) .

٨٣. غالب ، عبد الرحيم "موسوعة العمارة السلامية" ، الطبعة الأولى ، جروس برس ، بيروت ، (١٩٨٨م) .

٨٤. فرج ، عبد القادر أحمد "كتاب السلاح والعدة في تاريخ بندر جدة" ، (بدون . ت.)

٨٥. فياض ، عبد الحفيظ - الأيوبي ، ديانا عيد "موسوعة الزخرفة المصورة"، (ط١)، الأهلية للنشر والتوزيع، (٢٠٠٥م) .

٨٦. فيرتيمر ، مايكل "نظرية التعلم الجشطالتية"_ترجمة حسين حجاج.الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون_سلسلة عالم المعرفة (١٩٨٣م)

٨٧. قطب ، محمد "منهج الفن الإسلامي"، (ط٦)، دار الشروق، (١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م) .

٨٨. قنديل ، السيد عزت "تقنية الأخشاب" ، جامعة الملك سعود ،(١٩٩٤م).

٨٩. كابلي ، وهيب "الحرفيون في مدينة جدة"، (ط٢)، أمانة محافظة جدة، (١٤١٧ هـ -١٩٩٦م) .

٩٠. كشك ، شادية الدسوقي عبدا لعزيز "أشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة"، دراسة أثرية فنية ، رسالة ماجستير محفوظة بقسم الآثار بكلية الآثار، جامعة القاهرة ، (١٤٠١هـ _١٩٨٤م) .

٩١. كونل ، أرنست "الفن الإسلامي" ، ترجمة: أحمد موسى ، دار صادر ، بيروت ، (١٩٦٦م) .

٩٢. محرز ، جمال — "زخرفة الأخشاب في الفن المصري الإسلامي" ، مقال بمجلة رسالة الإسلام ، العدد الأول ، إصدار دار التقريب بين المذاهب الإسلامية ، القاهرة ، (١٣٦٩هـ _ ١٩٥٠م) .

٩٣. محمد ، سعاد ماهر — "الفنون الإسلامية" ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، (١٩٨٦م) .

٩٤. ———— — "العمارة الإسلامية على مر العصور" ، ج١ ، دار البيان العربي ، جدة ، (١٩٨٥م) .

٩٥. محمد ،حسن عبده — "الطراز الإسلامي بالعصر المملوكي في مصر والاستفادة منه في التصميم الداخلي"، رسالة ماجستير،كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، (١٩٧٧م) .

٩٦. ———— — "الفنون الإسلامية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٧٧م).

٩٧. مرزوق ، محمد عبد العزيز — "الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني" ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، (١٩٩٤م) .

٩٨. مصطفى ، محمد — "الوحدة في الفن الإسلامي" ، دليل المعرض الدوري الثاني ، الطبعة الثانية ، مطبوعات متحف الفن الإسلامي ، (١٩٥٨م) .

٩٩. مغربي ، محمد علي — "ملامح الحياة الإجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري"، الطبعة الأولى ، تهامة ، جدة (١٤٠٢هـ _ ١٩٨٢م).

١٠٠. منرو ، توماس — "التطور في الفنون"، (ج١)، (مترجم) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،القاهرة، (١٩٧٢م) .

١٠١. ويلسون ، إيفا — " الزخارف والرسوم الإسلامية "، ترجمة : أمال ماريود ، (بدون تاريخ) .

١٠٢. ياسين ، عبد الناصر — "الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي"، دار الوفاء لدنيا الطباعة.

ثانيًا المراجع الأجنبية:

Reference:

١٠٣- Willcox,Donald: "Wood Design", Watson-Guptill Publications, New York,١٩٦٨ .

١٠٤- G.LeBon: "Civilization des Arabs", Bib.de Firmin, Didot Paris, p.١٨٨

١٠٥- Issam El-said and Ayse Parman: "Geometric Concepts in Islamic Art",foreword by Titus Burckhardt.

١٠٦- Wong, W. "Principles of Two Dimensional Design", Vannos Trand Reingold Co, New York, ١٩٧٢.

١٠٧- Tophan, J. "Traditional Crafts of Saudi Arabia", Stacey international , London, ١٩٨٢.

١٠٨- Kamaladevi, "The Crafts as an embodiment of the Great folk Tradition", UNESCO, ١٩٦٩.

١٠٩- Harold,O "The Oxford Companion to art, Design Clarendon", Oxford, ١٩٧٠, P.٢٠٣.

١١٠- Ross, H, C "The Art of Arabian Custom" (٣rd ed) , Arabesque Commercial SA, ١٩٨٩.

١١١- George T.Scanlon IsLamic Art in Cairo from the ٧th to the ١٨th centuries,th American University in Cairo press,copyright ١٩٩٩ Zeitouna.

١١٢- www.traditionalwoodworker.com

ملخص البحث

موضوع البحث:

المعالجات الفنية والتقنية للمشغولات المملوكية والعثمانية كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة.

هدف البحث:

١. التعرف على التقنيات والمهارات الخاصة بإنتاج المشغولة الفنية الخشبية المملوكية والعثمانية والإفادة منها في مجال المشغولة الخشبية في التربية الفنية.
٢. التعرف على الصياغات التشكيلية التي اتبعها الفنان المسلم لإبداع أعماله الخشبية من خلال التحليل الفني للزخارف الشائعة والمنفذة على المشغولات الخشبية المملوكية والعثمانية.
٣. إيجاد مدخل جديد نحو التعرف على التراث والإفادة منه في مجال المشغولة الخشبية بالتربية الفنية.

ووفقا إلى ذلك قسم البحث إلى ستة فصول:

الفصل الأول:

ويتضمن هذا الفصل عرضا لمشكلة البحث،وأهدافه،وأهميته،وفروضه،وحدوده،والمصطلحات،والدراسات المرتبطة،وقدم ثلاثة فروض محتواها، تفترض الدراسة أن دراسة المشغولة الفنية الخشبية الإسلامية في العصر المملوكي والعثماني تعمل على تنمية الابتكار من حيث الأصالة والجدة.

كما تفترض الدراسة أن الاستعانة بدراسة المشغولة الخشبية المملوكية والعثمانية قد يثري مجال أشغال الخشب من حيث الاستعانة في التصميم بالمفردات التشكيلية لهذا العصر.

وكذلك تفترض الدراسة أن الاستعانة بدراسة المشغولة الخشبية المملوكية والعثمانية من حيث تقنيات الأداء المستخدمة يثري المشغولة الخشبية المعاصرة.

كما أتبعت الدراسة في منهجية البحث في بحثها المنهج الوصفي التحليلي لبيان و توصيف وتصنيف المشغولات الخشبية الإسلامية في العصر المملوكي و العثماني . وتتبع المنهج التطبيقي لصياغة و إجراء تجربتها الشخصية .

الفصل الثاني:

توجز الدراسة ماتناوله الفصل من أحداث تاريخية،وهي التحدث عن الفن في الجزيرة العربية عقب ظهور الإسلام،وكذلك تناول سمات الفن الإسلامي،حيث ذكرت الدراسة بعض منها،كاكراهية التصوير والإنصراف عن التجسيم والتجريد والتنوع والوحدة والبعد عن الفراغ ،وكذلك البعد عن الترف وتحويل الخسيس إلى نفيس.

كما تناولت الدراسة العناصر الزخرفية التي سادت في الفن الإسلامي ،الذي تبلور وأصبح له شخصية،اعتباراً من العصر الأموي والعباسي والفاطمي حتى العصر الأيوبي،حيث تركز الدراسة على زخارف وتقنيات المشغولة الخشبية، أما العصران المملوكي والعثماني فهما موضوع حديث الدراسة في هذا البحث.

الفصل الثالث:

بدء هذا الفصل بمقدمة عن أهمية ماتركته الأحداث التاريخية من أثر على الفن الإسلامي ، ومدى تأثير الحضارات في تكوين الهوية الفنية الإسلامية والذي شهدا تطوراً بالمشغولات الخشبية الذي استمدها من تراثه الوفير، سواء كانت المشغولات في العمارة أو الآثاث أو اللوحات ، وتطرقت الدراسة في هذا الفصل عن كيف ضعفت الدولة الأيوبية ، وأستطاع المماليك الإستيلاء على الحكم ، وتحدثت الدراسة عن أصل المماليك وأنواعهم والدول التي كانت تحت

سيطرتهم ، وكذلك تحدثت عن كيف استطاع العثمانيون الإستيلاء على الحكم من المماليك، وبعد ذلك تحدث عن أصل الدولة العثمانية والدول التي كانت تحت سيطرتهم ، ومن ثم تحدثت عن الفن في العصر المملوكي والعثماني بعامة وفي منطقة الحجاز بخاصة ، والتحدث عن مدى اهتمام وتشجيع سلاطين المماليك وسلاطين العثمانين للفن وتوضيح بعض من أهم أعمالهم في جدة و المسجد الحرام والمسجد النبوي ، وعرض ماتبقى منها لوقتنا الحاضر.

الفصل الرابع:

بدء هذا الفصل بالتحدث عن المعالجات الفنية ، وتعدد الزخارف التي تميز بها كلا من العصرين المملوكي والعثماني ، وبما أن العصر العثماني إمتداد للعصر المملوكي ، نلاحظ أنها نفس الزخارف إلا أن العثماني أضيفت إليه وتميز ببعض الزخارف ، بالنسبة للزخارف الهندسية البسيطة أضيف إليه زخرفة الهلال ، ومن الأشكال المركبة التي أضيفت مسدس دقماق ، والزخرفة المشعة.

وتحدثت الدارسة عن الزخارف الهندسية المملوكية والعثمانية بأنواعها البسيطة مثل العروسة والستارة والقلب والعقد والمسدس ، أما الأشكال المركبة فهي تتمثل في: الطبق النجمي ومكوناته ومسدس سروة ومسدس نجمة ومسدس وردة ومسدس تاسومة ومسدس خاتم وأبو جنزير والمفروكة والمعقلي وخاتم سليمان وقرص الشمس والمقص .

ومن ثم التحدث عن الزخارف النباتية التي تميزت في العصر المملوكي فأهمها المراوح النخيلية وأوراق العنب وفروع النباتات المورقة والزخارف التي تشكل الأربيسك. أما الزخارف النباتية التي تميز بها العصر العثماني فهي عنصر النخلة ، وشجر السرو وكيزان الصنوبر والأوراق المسننة ، وزهرة كف السبع ، والياسمين وزخرفة الهاتاي والرومي.

وكذلك تطرقت الدراسة الى الزخارف الكتابية بالعصر المملوكي فأهمها الكوفي والنسخ والكوفي المزهر وكانت النباتات تستخدم أرضية للزخرفة الكتابية. وكذلك استخدمت الزخارف الحيوانية ولكن بقلة وكانت تمثل الإنسان والحيوان والطيور. أما الزخارف الكتابية فأستخدم خط الثلث في العصر العثماني بكثرة كما استخدم خط التعليق الفارسي بقلة واستخدم أيضا الخط الكوفي ، وجميعها استخدمت في كتابات الآيات وأبيات الشعر وتوقيع الصناع على أعمالهم .أما الزخارف الحيوانية فاستخدمت بقلة لأن الإسلام حرمها.

كما تطرق الفصل عن المعالجات التقنية ، وأهما تقنيات الخشب في العصر المملوكي والعثماني ، وكانت عبارة عن الحفر والخرط والتطعيم بأنواعه وكذلك التجميع والتعشيق .

الفصل الخامس:

تطرقت الدارسة في بداية هذا الفصل عن تكوين الأخشاب وأهميتها ، وأماكن تواجدها والتحدث عن أنواعها من حيث الأخشاب الطبيعية بأنواعها و كذلك الأخشاب الصناعية بأنواعها .

وكذلك توصلت الدراسة إلى أن العدد والأدوات القديمة،تم تطوير البعض منها ،طبقا لمقتضيات العصر مثل المناشير اليدوية قديما واستبدلت بالمناشير الكهربائية،وكذلك آلات الحفر كانت يدوية واستبدلت بالروتر الآلي،والصنفرة والفارة اليدوية استبدلت بالصنفرة والفارة بالآلية وغير ذلك،أما العدد التي لازالت تستخدم إلى وقتنا الحاضر فعلى سبيل المثال الإزميل والمثلوثة والمبرد الدريمو والظفرة وأحيانا يستخدم الفارة اليدوية.

أما فيما يخص الخامات فسنجد أن العديد منها أصبح نادرا أو باهض الثمن على سبيل المثال الصدف والعاج والأبنوس والعظم وغير ذلك،كما استحدث العديد من الخامات والمواد المساعدة في تشكيل الحليات على سطح الخشب و على سبيل المثال خشب الإم دي إف والفورميكا والأبلاكاش والقشرة والجلد الصناعي وقشر البيض ونوى التمر والعجائن بأنواعها.

الفصل السادس:

يتناول هذا الفصل التطبيق العملي والتجربة العلمية،التي تمت من قبل الدارسة بتنفيذها سبعة أعمال من المشغولات الخشبية المعاصرة مستنبطة ذلك من خلال الفصول السابقة التي تمت دراستها ،وحللتها الدارسة حيث قامت بابتكـــار تصميمات معاصرة ترجع لأصل تراثي إما مملوكي أو عثماني و قامت بإضافة خامات جديدة وبديلة علـــى المشـــغولة الخشبية إضافة على معالجة الأسطح بإبداع جديد ومعاصر وفي نفس الوقت استثمار الخامات البيئية مثل قشر البيض في التطعيم ولكن بطريقة معاصرة هذا بالإضافة إلى ما توصلت إليه الدارسة من أساليب تقنية الأخشاب كما توصلت إلى تنمية مجال الابتكار من خلال إثراء الرؤية البصرية لما لها من أهمية في زيادة الحصيلة المعرفية والفنية لدى الفرد مما يتـــيح له فرصة الكشف عن أنماط مختلفة يعينه على إعداد تصميمات وابتكارات ذات وحدة متوافقة في العمل الفني عامة وفي مجال المشغولة المعاصرة خاصة. ومن خلال عمليات الدراسة التحليلية قامت الدارسة بجمع أكثر من تقنيـــة في العمـــل الواحد،كما حاولت الدارسة إثبات أهمية الهدف من إجراء هذه التجربة والتي تعمل على إتاحة الفرصة للتجريـــب في مجال المشغولة الخشبية من خلال التشكيل الفني وما ينتج عنها من تصميمات مبتكرة .

الفصل السابع:

يتناول هذا الفصل في نهايته النتائج التي توصلت إليها الدارسة ومناقشة صـــحة الفـــروض،وأختتم بمجموعـــة مـــن التوصيات المقترحة والتي تمت من قبل الدارسة التي يرجى أن تفيد مجال تدريس التربية الفنية بكلية الإقتصاد المنزلي،قســـم أشغال فنية(أشغال خشب)،وفي نهاية الفصل أختتم بملخص البحث بالعربية والإنجليزية.

Research Summary

Subject:

Professional and Technical Treatments of Almmluki and AlOthmani Woodwork as a approach to Enrich Contemporary Woodwork.

The goal of research:
١. Identification of techniques and skills for the production of wood filled functional Almmlukih and Othmani and utilize them in the area of wooden craft in arts education.
٢. Identification of the formulations used by the plastic artist recognized for its creativity wood through technical analysis of common decorations and executed works Almmlukih wood and Othmani.
٣. Creating a new entrance to the identification of heritage and benefit from the area occupied wooden technical education.
According to the previous goals the research was divided into six chapters as follows:

Chapter I:

This chapter includes a discussion of the problem, its objectives, its importance, assumptions, boundaries, terminologies, and associated studies, and made three assumptions content, the study assumes that the study of functional wood filled the Islamic era Mameluke and Othmani working on the development of innovation in terms of originality and novelty.
The study also assumes that the use of wood filled study Almmlukih and Othmani works may enrich the area where the use of wood in the plastic design vocabulary of the times.
The study also assumes that the use of wood filled study Almmlukih and Othmani performance in terms of techniques used enriches filled contemporary wood.
The study was done in the research methodology discussed in the curriculum to reflect the descriptive and analytical characterization and classification of all wood Islamic Mameluke and Othmani age. The tracking method applied to the formulation and conduct personal experience.

Chapter II:

This chapter summarizes the historical events, and talk about art in the Arabian Peninsula after the emergence of Islam, as well as addressing features of Islamic Art, where some of them said the study, preventing imaging, visualization and move away from abstract, diversity and unity, away from the space, as well as away from luxury and conversion to the despicable.
The study also addressed the decoration elements that prevailed in the Islamic Art, which had crystallized and become a personality, as of the Abbasid Caliph era and revealed until Ayyubi age, where the study focused on decorations and techniques filled the stage, while Mameluke and Othmani ages are the subject of a recent study in this research.

Chapter III:

By the beginning of this chapter about the importance of historical events affecting the Islamic Art and the impact of identity formation civilization in Islamic Art, which have developed occupied wood, which derived from the abundant heritage, whether in

architure jewelry, furniture, paintings, the study addressed in this chapter on how Weakened state worship the and Mamluk able to seize power, and spoke study the origin of the Mamelukes and the types and the countries that were under their control, and also talked about how he was able to seize the Ottoman rule of the Mamelukes, and then spoke about the origin of the Ottoman Empire and the countries that were under their control, and then spoke Alas in the art and the Ottoman Mamluk general and in particular , to talk about how interesting and encouraging Mamluk Sultans of the ottoman Sultans and art and clarify some of the most important work in Jeddah , the Sacred Mosque and the Nabawi mosque , The remainder of the present day .

In the region especially Saudi Arabia, and talk about the interest and encourage Ottomanian Sultans of art and clarify some of the most important work in Jeddah and the Prophet's Mosque, which introduced the remaining of our present.

Chapter IV:

This chapter starts with an introduction how weakened state Almmlukih How Othmani able to seize power, and then talked about the origin of the Othmani Empire, and then talked about entering Othmani Hejaz and how their life has become, and then mentioned the work of Othmani sultans and Amranhm Al Aqsa Mosque and Al-Nabawi mosque, as well as to Jeddah the end of the Othmani Empire.
The chapter also touched on the Arts, which has affected the Othmani art, and multiple finishes, which has characterized the Othmani era, and many of these finishes were used by Mameluke age, and since the Othmani age extension of the Mameluke age, we note that it finishes the same except that the Othmani added distinguishes some finishes.
For decoration add to the simple engineering graphics Crescent, and forms composite added pistol exploded, and radioactive decoration.
The plant finishes that characterized the Othmani age is a climber, cypress trees and hung pine and securities edges, and the flower of the palm of seven, Jasmines and graphics Alhatai and Rumi.
The written finishes during the Othmani age are frequently used in the writings of Holy Quran phrases and verses of poetry and sign manufacturers for their products. Tuluth, Alfarisi and the Kofi calligraphies are some of important written finishes that are used during the Othmani age.

Chapter V:

Turning the study at the beginning of this chapter on the composition of the timber and importance, and their locations and talk about the kinds of types of timber and timber shall further industrial tribunals.
The study found that the number of old tools, some of which have been developed, in accordance with the requirements of the times, such as leaflets and replaced old hand leaflets electrical, as well as drilling machines were replaced manual and automated by rotor, sanding and mouse hand replaced Balsnfarh fleeing mechanism and otherwise, either by the number of removed to be used today present For example, drove Almtluth and refrigerated Aldirimo and Zfarh sometimes used mouse hand.
As for the raw materials that we will find many of them become rare or expensive Upscale For example coincidences and Ebony and Ivory, osteoporosis and so on.
It also introduced many of raw materials and alternatives to wood, for example, wood and MDF Formica and value and crust leather and industrial and white hulls and rebellion and pastries cables.

Chapter VI:

This chapter deals with the practical application of scientific and experience, which was implemented by the study of the work of seven contemporary works of wood that is derived through previous chapters that have been studied, analyzed and the study where the innovation contemporary designs due to either the classical or Mamluki Othmani and the addition of new and alternative raw materials the filled wood surfaces in addition to creatively address the new and contemporary At the same time, investment environmental materials such as white hulls in the vaccination but in a way that contemporary addition to the findings of the study of methods of timber and technical findings to the development of innovation through visual enrichment vision of what their importance in increasing revenues and technical knowledge to the individual allowing them the opportunity to detect different patterns appointed to prepare designs and innovations compatible with the unity of the substantive work in general and in particular the area occupied contemporary. Through the study of the analytical study collecting more than one technique to work, the study also tried to demonstrate the importance of the objective of conducting this experiment, which is operated for the opportunity to experiment in the field of wood filled through artistic composition and the resulting from the innovative designs.

Chapter VII:

This chapter deals at the end of the findings of the study and discuss the validity of assumptions, and concluded a series of recommendations which were proposed by the study which should benefit the teaching of arts education scourge of home economics, Section artistic works (wood works), at the end of chapter concluded research summary Arabic and English.

Abstract of Thesis

Title:- artistic and technical dealing of Mamloki And Othmani Crafts as an approach to enrich the contemporary wooden craft.

Objectives:-

١- know the techniques and skills which are related to Mamloki And Othmani production and make use of them in the field of the wooden craft in "the Education of Art"

٢- Know the plastic forms which were used by the Muslim artist to create his wooden work through the artistic analysis of the ornamental designs which are made on the Mamloki And Othmani wooden craft.

٣- Find a new approach to get acquainted with the heritage and make use of it in the field of the wooden craft in " the Education of Art".

The assumptions of thesis:

١- the researcher indents that the using of the artistic Islamic wooden craft in Mamloki And Othmani age develops the creation according originality and seriousity.

٢- the researcher indents that the using of the wooden craft in Mamloki And Othmani enriches the field of wooden craft by using the plastic forms of this age in the design.

٣- the researcher indents that the using of the wooden craft in Mamloki And Othmani age according to the using techniques which enrich the wooden contemporary craft.

Method:-

The researcher employs the analytical descriptive technique to clear, describe and classify the Islamic wooden crafts in the Mamloki And Othmani age. And employs the practical technique in forming her personal experiment.

The study contains six chapters as followed:-

١-chapter one: The acquainting of Thesis and its points.

٢- Chapter two: Profile of Islamic art from its inception until the end of the age-Ayyoubi.

٣- Chapter three Mamluk and Ottoman Age.

٤- Chapter four: the functional and technical treatments of Mamluk and Ottoman.

٥- Chapter five: materials and tools.

٦- Chapter six: The practical experiment.

٧- Chapter seven: Results and Recommendations.

Results:-

١- The studying process of the heritage elements and understanding them participates in giving several solutions to make creative designs which can be done through experiment and practice.

٢- The fortune knowledge of heritage gives the person chance to discover several patterns afford him to make designs which have corresponding unity in the artistic work.

Recommendations:-

The study presents some recommendations .

That can be taken through which the study achieved to elaborate on the Education of Art field in general and wood work especially.

١- To pay attention to develop the vision by studying the heritage to enrich the artistic knowledge for the study which participates in creating modern Art work and their old sources and keep their remaining.

٢- The study recommends for the importance of making wooden work curriculums which teach the techniques and materials used in ancient wooden craft to keep its remaining.
٣- The study recommends for increasing the hours of teaching wooden work as it takes long time during the practical implementation morethan semester.
٤- The impotence of collecting, describing, classifying and analyzing the heritage to keep it and make use of it.

Professional and Technical Treatments of Almmluki and AlOthmani Woodwork as a approach to Enrich Contemporary Woodwork

By
Hessah bint Abdul karim Saleh Al-Mohammed

Submitted to the College of Art Education in Fulfillment of the requirements of a master degree in art (artistic works).

King Abdulaziz University
Jeddah
١٤٢٩هـ
٢٠٠٨م